

An icon of the Virgin Mary and Christ Child. Mary is depicted with a large, serene face, wearing a dark blue mantle with gold stars and a red undergarment. She holds the Christ Child, who is shown with a human face, wearing a green tunic and a dark blue sash. The background is a textured gold leaf. There are faint red inscriptions in Cyrillic script on the left and right sides of the icon.

МАНАСТИР ДЕЧАНИ

БРАНИСЛАВ ТОДИЋ МИЛКА ЧАНАК-МЕДИЋ

МАНАСТИР ДЕЧАНИ

Бранислав Тодић
Милка Чанак-Медић

Музеј у Приштини
Београд, 2005

Издавачи
Музеј у Приштини
Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – Mnemosyne
Српски православни манастир Високи Дечани

За издаваче
Бранко В. Јокић

Уредници
Бранко В. Јокић
Мирјана Менковић

Рецензенти
Проф. др Срећен Петковић
Проф. др Јован Нешковић

Ликовно-графичко обликовање
Мирјана Пишћало-Глигоријевић Studio-Studio

Фотографије
Бранислав Стружар



Листа светске баштине
Манастир Дечани
724 2004

Садржај

Реч издавача	7
Предговор	8
ИСТОРИЈА И СТАРИНЕ МАНАСТИРА	13
Оснивање манастира	16
Изградња цркве и манастира	22
Свети Стефан Дечански	32
Украшавање цркве	48
Дечанске светиње	54
Иконе	62
Књиге	80
Богослужбени сасуди и одежде	104
У иноверној држави	116
Међу својима ?	128
АРХИТЕКТУРА МАНАСТИРСКОГ НАСЕЉА	133
Првобитна манастирска целина	134
Познија обнова манастирских зграда	154
АРХИТЕКТУРА САБОРНЕ ЦРКВЕ	171
Увод и историографија	172
Схема основе и структурни систем	184
Простор и његова декоративна обрада	190
Спољашње обликовање	194
Зидање и градиво	202
Размере	206
Секундарни делови	212
Литургијско устројство	242
Порекло градитељских решења	252
Творац градитељског програма и неимар храма Вазнесења Христовог	266
СКУЛПТУРА САБОРНЕ ЦРКВЕ	277
Распоред скулптуралних призора	278
Програм скулптуралних мотива	300
Композиција и моделација скулптуралних мотива	310
Стилска обележја и извори	316
ФРЕСКЕ ДЕЧАНСКЕ ЦРКВЕ	325
Време живописања цркве	326
Главне теме и њихов распоред	330
Бог Сведржитељ васељене	336
Стварање човека и његово одступање од Божијих закона	342
Најава спасења	350
Христово оваплоћење	362
Христово спаситељско дело на земљи	370
Оснивање нове цркве	390
Утврђивање и распростирање цркве	396
Заједница светих и верних	410
Срби у заједници богоизабраних	436
Други Христов долазак	448
Иконографија и уметност	456
Сликари	460
Дечанске фреске у свом и нашем времену	502
Списак скраћеница	516
Регистри	517

Средства за објављивање ове монографије обезбедило је Министарство културе
Републике Србије.

Објављивање књиге помогли су и: Министарство науке и заштите животне средине,
Министарство трговине, туризма и услуга, Секретаријат за културу града Београда и
Телеком Србија.

Реч издавача

Навршиле су се пуне три године како Музеј у Приштини истрајава у намери да оствари идеју о новој монографији манастира Високи Дечани. *Истрајавање* јесте права реч, јер се тај напор Музеја у Приштини одвијао у околностима крајње неповољним по манастир и по сам Музеј. Као издавач, међутим, Музеј је знао да, без обзира на услове свог рада, не сме да одступи од највиших издавачких стандарда, у научном и у графичко-ликовном смислу.

Музеј не крије задовољство што је тај напор на крају допринео да шири научни кругови и културна јавност, подједнако у Србији и Црној Гори и у иностранству, добију на коришћење ову публикацију на српском и енглеском језику. Прве оцене монографије потврђују да ће она у доброј мери допринети бољем и дубљем, а тиме и тачнијем разумевању вредности и значаја не само манастира Високи Дечани већ и културе српског народа у целини.

Позив Музеја у Приштини да раде на овој књизи аутори су прихватили са задовољством. Музеј им се захваљује на научном прегнућу и оствареној сарадњи. Захвалност заслужују и остали сарадници без чије помоћи и непосредног доприноса не би било могуће постићи планирани циљ.

Господин Артемије, владика рашко-призренски и косовско-метохијски, својим благословом дао је значајну подршку издавачима, а братство манастира Дечани пружио је потребну помоћ у припреми монографије.

Музеј у Приштини верује да је издавањем ове монографије само потврдио да наставља своју вишедеценијску мисију у заштити и презентацији културне баштине на Косову и Метохији. Ова установа ће се и даље залагати за институционалну заштиту српске културне баштине, без обзира на то што ради у прогонству и упркос готово неподношљивим условима.

На крају, надам се да ће читаоци прихватити и један израз личног, победничког задовољства због доприноса у настанку и објављивању ове студије у време када Високи Дечани добијају своје заслужено место на Унесковој Листи светске културне и природне баштине.

Бранко В. Јокић
директор Музеја у Приштини

Предговор

У пролеће 1908. године у манастир Дечане је допутовао византолог Фјодор Иванович Успенски, тада директор Руског археолошког института у Цариграду, са жељом да се ишло боље упозна с овим **најизврснијим српским историјским спомеником XIV века**. Пошто се уверио у његов историјски и уметнички значај, одмах је извршио прва фотографска и архитектонска снимања, а затим ступио у везу са Српском краљевском академијом у Београду, да у сарадњи с њом и Андром Стефановићем објави монографију Дечана, какву **овај првокласни споменик заслужује**. Заједничка научна експедиција била је планирана за јули месец 1911, пошто би се претходно прибавиле потребне дозволе од турских власти, јер се манастир налазио у Турској царевини. Истовремено је замољен Габријел Мије, тада најбољи познавалац византијске и српске средњовековне уметности, да узме учешће у овом пројекту и у писању монографије, ишло је он са задовољством прихватио. Балкански рајови, а затим Први светски рат, осујетили су ову лећу намеру, па се задуго о Дечанима знало само на основу онога што су о њима писали у XIX веку шрудолобиви дечански изумани и монаси Гегеон Јосиф Јуришић, Серафим Ристић, Сава Дечанац или ретки научни посленици који су тада успевали да допру до Дечана. Нашавши се коначно у својој држави, манастир је после 1918. постао доступан за свестрана научна истраживања, али су она задуго изостајала, јер су била ограничена на ретка и спорадична истраживања, углавном његове архитектуре и сликарства, и само понекад дела примене уметности.

Једновременно кад је Министарство грађевина Краљевине Југославије започело прве стручне заштитне радове у манастиру 1935. године, Српска краљевска академија је предузела издавање монографија о најзначајнијим српским манастирским грађевинама из времена државне самосталности у средњем веку и о фрескама у њима. Покренула је едичију **Стари српски уметнички споменици**, за чију је групу књижу предвидела монографију о манастиру Дечанима. Припремана је у сарадњи с Уметничким музејом у Београду, на чијем је челу био Милан Кашанин, заслужан за организовање систематског фотографског снимања дечанског храма, а фотограф је био Бранимир Бузарчић.

Монографију су припремили историчар уметности Владимир Р. Пејковић, професор на Филозофском факултету, и архитекта Ђурђе Бошковић, тада доцент на Архитектонском одеку Техничког факултета у Београду. Рукопис су завршили 1938, а двотомна књига под насловом **Манастир Дечани** објављена је 1941. године. У њој је Пејковић написао прву историју манастира од његовог оснивања до 1875. године, онолико подробно колико су тада познати подаци то допуштали. Не улазећи у опширнија тумачења појава и личности, нићи у могуће претпоставке, аутор је свој текст написао веома коректно, обелоданивши велики број нових историјских извора и сложивши их у прегледан низ, иако да они свестрано осветљавају животи манастира током првих пет стотина година његовог постојања. Ђурђе Бошковић је обрадио следећа два поглавља, о архитектури и скулптури дечанског манастира, укључивши у свој рад и остале околних црквених грађевина и испосница. Захваљујући Бошковићевом приступу, темељно је проучена и исцрпно документована архитектура манастира Дечана, а уложен је и напор да се идентификују скулпторалне представе и објасни програм целине и њених делова. Бошковићева тумачења скулптуре нису се потпуно одржала у науци, али је његов преглед клесаних призора и њихове скулпторске обраде остао до сада нај-

пошћунији. Архитектура манастирског католікона, његових секундарних делова и литургијског намештаја узорно су обрађени, мада су Бошковићева тумачења градићелских решења и њиховог порекла упошћуњавана и делом исправљана током каснијих истраживања. На нова гледишта утицала су и доцнија проучавања архитектуре суседних области из којих су пошћицале идеје за нека решења примењена на дечанском храму, као и тачнија дашовања појединих етјаа у развоју градићелских творевина које су узимане као паралеле неким његовим просторним облицима. Заслуга Владимира Петковића, писца последње великог поглавља, била је, пак, што је у књизи публиковао скоро све дечанске фреске и што их је, у складу с оновременим начином објављивања грађе, пажљиво описав и донео напсе на њима. Расправни део о зидном сликарству написан је, међутим, сасвим кратко: аутор је нешто више рекао само о распореду и иконографији фресака, док је њиховим уметничким одликама посветио тек неколико реченица. На њима је, како у иконографији тако и у стилу, без убедљивих доказа, препознавао јак западни утицај, па је закључио да су их извели домаћи сликари према византијским обрасцима доспелим преко Италије. Овакве неутемељене закључке исправити тек следеће генерације историчара уметности. Па ипак, Петковићева и Бошковићева монографија била је дуго времена најважнија књига за познавање Дечана, јер је донела најбољу документацију и садржавала је многа лепа зајажња, нарочито о историји, архитектури и скултури Дечана.

Велелејна краљевска и царска задужбина, са светим моштима свога оснивача Стефана Дечанског, један од највећих и најугледнијих српских манастира, у чијем многовековном шрајању скоро није било прекида, неупоредива ризница разноврсних вредности и лепоте, Дечани су после Другог светског рата заокупили пажњу истраживача као ретко који наш манастир. Нећемо претерати ако кажемо да за последњих педесет година скоро није било српског историчара, литургичара, историчара уметности, историчара архитектуре или књижевности који није писао о Дечанима. Такође, многи најугледнији светски византолози посветили су им бар понеку засебну или компаративну студију. Дечани су ушли у све прегледе српске, византијске, а добрим делом и европске уметности. Коначно признање њиховом значају и њиховим вредностима стигло је, иако са закашњењем, прошле године, кад су Дечани увршени у Листу светске културне и природне баштине. Напори многих појединаца неизмерно много су допринели расветљавању историје манастира, култа светог Стефана Дечанског, архитектуре, скултуре, зидног сликарства, икона и дела примењене уметности. Само набрајање наслова испунило би многе стране, што је достојно једне опширне историографске студије.

У немогућности да их све овде споменемо, навешћемо само књиге објављене у последње време, посвећене појединим деловима велике дечанске целине. Без њих би и наша књига текмо могла бити написана, или би сигурно у много чему била сиромашнија. Павле Ивић и Милица Грковић су пре тридесет година (1976) у књизи *Дечанске хрисовуље* објавили све дечанске повеље, а оне сачуване донели у факсимилу, превели су оснивачку повељу на савремени српски језик и написали опширну студију о њима. А Милица Грковић је недавно (2004) објавила *Прву хрисовуљу манастира Дечани*, пошћуније него у претходној књизи, са факсимилом у боји и извршила је њену свестрану анализу. Књига је штампана уопредо на српском и енглеском језику. Мирјана Шаковић, многозаслужна за испишивање дечанских стјарина, написала је 1984. изузетно корисну књигу *Дечанска ризница*, у којој је објавила сва дела примењене уметности у манастиру, узорно их каталошки обрадила и донела њихове репродукције. Књига је значајна и због тога што су у њој објављене режисте свих докумената на турском, српском и жрчком језику, и што је кроз приказ историјата ризнице написана до сада најпошћунија историја манастира. Поводом шест и по столећа постојања Дечана, Српска академија наука и уметности организовала је 1985. међународни научни скуп који је окупио многа угледна имена српске и светске науке. Њихова саопштења објављена су три године касније у зборнику *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, и она су разрешила низ питања из историје и уметности Дечана, осветлила су време у коме су они настали и сигурније им одредила

место у византијској и европској култури и уметности средњега века. Одмах после тога професор Гордана Бабић је са својим ученицима започела свестрана истраживања дечанских фресака, како би се проверила, исправила и дојунила зраћа коју је објавио В. Р. Петковић 1941. године. Резултат тог вишегодишњег рада био је обиман зборник **Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије** (1995), у коме су описане све фреске у цркви, објављени су сви нацрти на њима, а многе шеме и циклуси ваљано су изучени. А Бранислав Пантелић је 2002. објавио књижу **The Architecture of Dečani and the Role of Archbishop Danilo II**, са неким новим запажањима о архитектури дечанске цркве и о улози архиепископа Данила у њеној изградњи. Најзад, Душан Т. Башиковић је књигом **Дечанско питање** (1989) документовано и до краја осветлио једно од најбурнијих раздобља у новијој историји манастира. Овим књигама, али и многобројним другим студијама и расправама, веома су обогачена наша знања о Дечанима. Једину крунџу празнину представља још необјављено рукописно наслеђе у манастиру, мада досад публиковани радови указују на изузетну важност ове збирке. Археографско одељење Народне библиотеке у Београду завршава, међутим, њену обраду и очекује се врло брзо објављивање потпуног каталога дечанских рукописа. Његову најаву представља књига Мирославе Грозданић-Пајић и Радомана Станковића **Рукописне књиге манастира Високи Дечани. Водени знаци и датирање** (1995), у којој је филигранолошким методом утврђено време настанка рукописа, док су у уводном тексту добро оцртани путевни стварања велике дечанске рукописне збирке.

Већ и овај краћак осврт на књиге публиковане у последњих тридесетак година показује да су Дечани неједнако изучени: поред врло добро објављене грађе и многих веома садржајних студија, постоје читаве области које је научника радозналост једва дошла, као што су садржина и украс рукописних књига или уметничке одлике фресака и њихова веза с литургијом. С друге стране, продубљеним истраживањем само неких тема често се губила целина скоро седмовековног постојања Дечана и изузетно богата и разнолика уметност у њима. Стога је одавно уочена потреба за новом монографском обрадом Дечана, што ће покушати да оствари ова књига, ипак на ограниченом броју страна и у крајње недовољним условима. Њени аутори се већ неколико деценија интензивно баве Дечанима и најбоље су свесни потреба, могућности, али и тежкоћа свестраног изучавања дечанског манастира. Бранислав Тодић је много година радио у манастиру, првенствено на истраживању фресака и сакупљању разноврсне грађе, што је касније укључивао у своја шира истраживања српске и византијске уметности. Милка Чанак-Медић је, као сарадник Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду, толико читаву деценију (од 1984. до 1992) руководила архивектлонским истраживањима и реставрацијом дечанске саборне цркве, прџезарије и уређењем осталих манастирских зграда. Како су се до тог времена изменили и делом усавршили методи документовања, током радова којима је руководила предузела је, са сарадницима, поновно архивектлонско снимање храма и припрему нових техничких цртежа о његовој целини и свим секундарним деловима, као и о литургијском намеништају. На основу својих истраживања уопштувала је податке о манастирским здањима и католікону, о пореклу његових грађињских решења и о његовом немару.

Замисао аутора је била да књига целивито прикаже манастир Дечане, од њиховог оснивања до данас, укључујући његову историју, архитектуру, скулптуру и живопис цркве, уметничке и рукописне драгоцености, и да нарочито ипакне улогу првог ктитора и светог заштитника манастира, краља Стефана Дечанског. Том циљу су били подређени композиција књиге и избор и распоред илустрација. Најомињемо да ризница није засебно приказана, већ у склопу историје манастира, пошто су књиге, иконе, сасуди и различите светиње одувек имали јасно место у живој манастира и неодвојиви су део његове историје. Текст се шемељи на огромној и драгоцену претходној литератури, али је резултат и наших сопствених дугогодишњих истраживања. Критички апарат је, нажалост, због обима књиге морао бити сведен на навођење само најважнијих дела, али радознали читалац може у њима наћи и осталу литературу. Трудими смо се да

равномерно и уједначено прикажемо све оно што је вредно у Дечанима, руководећи се првенствено историјским и естетским мерилима, при чему смо пречестили били принуђени да будемо кратки у излагању, пошто би подробнији текстови изискивао далеко обимнију књижу од ове. Једино су поширније обрађени они делови и проблеми дечанске цркве и манастирске целине који су досад били мање познати или недовољно истражени. Замишљено је да књижа буде намењена не само стручњацима већ и свима онима који желе да сазнају нешто више о Дечанима, па је томе био подређен стил и начин излагања. Због тога су, скоро без изузетка, наводи извора на старосрпском и другим језицима донети у основном тексту у преводу, док се на оригинални текст чилац упућује у напоменама. Колико год је било могуће старали смо се да слике и цртежи, и изгледом и местом где се налазе, буду саставни део текста, како би се они складно доунављали и објашњавали.

Књижа је писана и објављена у једном од најтежих раздобља у коме су се нашли Дечани и народ који их је створио и одржао. Истичући нервом право историјачара, Андреј Мишировић је још 1987. предосетио ова тежка времена, и својим речима исказао и наша данашња страховања: **Лейоша Дечана се издиже над историјом која тим комадом земље каикад ваља попут бујице, лейоша чини се надмоћна и завештена човечанству. Уверен да она припада човеку, увек сам јој давао предности над свим другим зградама света. Али с напуштањем оних који све деле на „наше“ и „њихово“ (с циљем да све приграбе себи), чини да се последњих година почињем да бојим да неко може покушати да ми не да кажем: „лейошица у кућку моје земље“.** Професор Мишировић је још додао: **Ја се највише бојим да једном не видим Дечане тешико рањене, болно осакатане попут Паршенона.**

Изгледа да је судбина хтела да прва, неостварена монографија манастира буде замишљена и припремана уочи и за време Балканских и Првог светског рата, кад су Дечани, први пут у својој дугој историји, неколико година принудно били затворени и без монаха. Књижа В. Р. Петковића и Ђ. Бошковића објављена је на самом почетку Другог светског рата, кад је манастир насилно био припојен туђој цркви. Ова монографија се појављује у време кад су Дечани, оштри присилно, одвојени од мајнице: после арбанашке сецесионистичке побуне и напада западних сила на Србију и Црну Гору 1999. године, за којим је уследио страховит албански терор, поновљен 2004, српски народ око Дечана је проширан, а манастир сведен практично на обзире које га окружује, чуван од италијанских војника. Административно, као и цела Метохија и Косово, али и физички одвојени од српске државе, Дечани су постали скоро недоступни, посебно за озбиљнија научна истраживања. У оваквим условима било је веома напорно писати ову књижу, вршити фотографска и доунска архивистичка снимања и обављати неопходне провере у манастиру. Многи недостаци књиже, које ми најбоље осећамо, добрим делом би били избегнути да смо је писали бар у мало бољим условима.

Штога је још већа наша искрена захвалност многим установама и појединцима који су нам великодушно и на разне начине помагали у овом послу, и без чије свесрдне сарадње не би било ни ове књиже. Пре свега се захваљујемо и исказујемо дубоко поштовање преосвећеном рашко-призренском епископу господину Артемију и целом дечанском братству, на челу с изуманом, преосвећеним липљанским епископом господином Теодосијем. Са посебним пијететом сећамо се некадашњег изумана и архимандрита Јустина († 2005), у чије смо време обавили највећи број наших истраживања, и чију благост, разумевање и гостопримство не можемо заборавити. Нека је вечни спомен, њему и свим монасима који кроз векове одржали манастир Дечане, и неизмерна хвала онима који у њему сада бораве.

МН

БЛН

ІС
ХС



Историја и старине манастира

Бранислав Тодић



Када је 6. јануара 1322. године, на Богојављење, архиепископ Никодим ставио круну на главу краља Стефана Уроша Трећег, чинило се да се завршила лична драма будућег ктитора Дечана, и да је једном засвагда решено питање наслеђа српског престола. Као што је добро познато, оно је произишло из одлуке Дежевског сабора 1282. године, којом је краљ Србије постао Стефанов отац Милутин, а после смрти требало је да га наследе синови дотадашњег краља Драгутина. После Милутинове женидбе византијском принцем Симонидом (1299) одступило се од договореног редоследа наслеђивања престола, што је изазвало сукоб с Драгутином, који је трајао до 1312. године, а још каснији планови српског краља са Симонидином браћом као могућим наследницима довели су до нових неспоразума, овога пута са Стефаном, који је био најстарији Милутинов син (рођен око 1275), па је с правом очекивао да ће њему припасти престо после очеве смрти. Наде су му појачане око 1306. године, када му је отац доделио на управу Зету, започео да га помиње у својим повељама и настојао да га легализује према католичком свету, а у црквама да га приказује близу себе. Вероватно Милутинов заокрет у избору наследника, с могућношћу да он буде и из Цариграда, изазвао је Стефанову побуну у првој половини 1314. године; отац га је, међутим, предухитрио и окованог одвео у Скопље, где су га његови дворани ослепили. Стефан је након тога предат, са женом и двоје деце, византијском цару Андронику Другом, под чијим ће надзором остати у Цариграду седам година. Његове очајничке молбе, уз посредовање највиших црквених великодостојника, услишио је српски краљ изгледа тек 1320. године, дозволивши му повратак из цариградског изгнанства, и за издржавање му је доделио жупу Будимљу. У то време за престолонаследника у Србији сматран је, по свему судећи, Константин, млађи Милутинов син из једног од његових познијих бракова.¹

До нових метежа и немира дошло је у време изненадне болести и смрти краља Милутина (29. октобра 1321). Они су трајали нешто дуже од два месеца, вероватно испуњени борбом Стефанових и Константинових присталица.² Сам Стефан у оснивачкој дечанској хрисовуљи, у којој је укратко испричао свој живот, не помиње овај сукоб, али истиче Божје милосрђе којим му је враћен вид, а то чудо као пресудно у догађајима Стефановог доласка на престо споменуто је најпре Гијом Адам, барски надбискуп (1322), затим Данилов настављач (између 1337. и 1340) и за њим Григорије Цамблак (око 1400).³

Стефан Урош Трећи је од оца наследио велику државу, богату рудницима сребра и злата, с развијеном пољопривредом, сточарством и трговином. Изгледа поучен рђавим искуством свог оца који није за живота недвосмислено одредио престолонаследника, он је истога дана кад је крунисан поставио за младога краља свог сина Душана. Па ипак, краткотрајну владавину му нису заобишле унутрашње трзавице и сукоби са суседима: ратовао је с Драгутиновим сином Владиславом, с Дубровчанима и Босанцима, а у неколико наврата и с Грцима, после чега је граница државе померена још даље на југ. Најславнија победа коју је извојевао била је она над Бутарима 28. јула 1330. код Велбужда. Њоме је отклоњена и најозбиљнија спољна опасност, оличена у савезу бугарског цара Михаила Шишмана и византијског цара Андроника Трећег, што је српском краљу дало повода да се умеша у унутрашњу политику Бугарске и да освоји многе земље *грчке државе*.⁴ Али убрзо, већ у јануару 1331, дошло је до побуне младог краља Душана, који је држао делове Зете, са двором код Скадра, кога је на то вероватно подстакла властела. Повод је, чини се, била Душанова бојазан да би у наслеђивању престола могао бити заобиђен, пошто су Стефану Урошу Трећем у другом браку, с Маријом Палеологином, кћери паниперсеваста Јована и унуком Теодора Метохита, почела да се рађају деца. Раздор у краљевској породици је прилично дуго трајао и у земљи је завладала несигурност. Изненадним нападом на двор у Неродимљи, највероватније 21. августа, Душан је присилио оца на предају, после чега је овај с породицом затворен у звечанску тврђаву, а Душан је већ 8. септембра крунисан за новог краља. Само два месеца касније, 11. новембра 1331, Стефан је *под нејасним околностима* окончао живот.⁵

2 ЖИТИЈНА ИКОНА СВЕТОГ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ, РАД ЗОГРАФА ЛОНГИНА, 1577.

1 (на презградној страни) БОГОРОДИЦА С ХРИСТОМ, ИКОНА НА ИКОНАСТАСУ, СРЕДИНА XIV ВЕКА, ДЕТАЉ

¹ *Историја српског народа*, I, Београд 1981, 438–465 (Љ. Максимовић и С. Ђирковић).

² Константиноу се после 1321. губи сваки траг. Неки извори о овом сукобу између браће помињу и свиреп начин на који је Константин убијен: M. Sufflay, *Pseudobrocardus. Rehabilitacija važnog izvora za povijest Balkana u prvoj polovini XIV vijeka*, *Vjesnik ZA* 13 (1911) 148 (српски превод: С. Новаковић, *Годишњица Николе Чупића XIV*, 1894, 25); М. Орбин, *Краљевство Словена*, Београд 1968, 26; Григорије Цамблак, *Житије Стефана Дечанског*, у: Григорије Цамблак, *Књижевни рад у Србији*, Београд 1989, 63, 64.

³ M. Sufflay, *Pseudobrocardus*, 148; Архиепископ Данило, *Животопис*, 128–129; Григорије Цамблак, *Житије Стефана Дечанског*, 62. Уп. и *Стара српска књижевност*, II, Нови Сад – Београд 1966, 285 (Константин Јаничар).

⁴ *Историја српског народа*, I, 498–508 (С. Ђирковић).

⁵ *Исто*, 508–510.



Оснивање манастира

О десетогодишњој владавини краља Стефана Уроша Трећег прилично смо слабо обавештени, нешто због рђаво очуваних извора, а више због њихове често једностране и пристрасне садржине. У њима се, међутим, добро оцртава његов лик заштитника вере, дарежљивог дародавца и ктитора нових и обновитеља старих манастира. То се може објаснити, осим његовим личним побудама и владарском обавезом, и краљевом присном сарадњом с челницима православне цркве у земљи, нарочито с архиепископом Никодимом (1317–1324) и епископом и будућим архиепископом Данилом Другим. Њима се обратио из свог цариградског заточеништва с молбом да посредују код његовог оца, Никодим га је крунисао за краља након краткотрајног, али, изгледа силовитог метежа, а Данило му је био духовни отац, с којим се саветовао око свих важнијих послова, како то с претеривањем истиче Данилов ученик.⁶ Још као намесник у Зети Стефан је даровао нека села манастиру Светог Николе на скадарском острву Врањини, а као краљ је потврђивао повеље својих предака и давао прилоге манастирима Светог Петра и Павла на Лиму, Хиландару и Богородици Љевишкој у Призрену⁷; обновио је цркву манастира Светог Николе у Дабру 1329. године, пострадали мало раније у сукобима с босанским безбожним и поганим бабунима, подигао је, можда, цркву Светог Василија унутар Хрусијског пирга на хиландарском пристаништу, а за успомену на победу над Бугарима саградио је храм Христа Спаситеља (Спасовица) код Велбужда⁸; испуњавајући, пак, свој завет уочи битке, обдарио је храм Светог Георгија у Старом Нагоричину, а чувеном светилишту Светог Николе у Барију послао је оковану икону с ликом овог светитеља, на којој му се молитвено обраћају он и његов син, млади краљ Стефан Душан.⁹

Врхунац Стефановог задужбинарства било је подизање Дечана, који ће се касније називати и његовим именом, а њему донети назив Дечански. Оснивање манастира с црквом у којој ће почивати владарево тело после смрти било се увелико усталило у Србији, и сви краљеви (осим Радослава, који је свргнут с престола пре но што је стигао да то учини), следећи пример родоначелника Стефана Немање, подизали су за своје вечно покојиште или нове цркве или су славним манастирима постајали нови ктитори и у њима припремали себи гроб: у ту сврху Стефан Првовенчани је подигао Жичу, Владислав – још као принц – Милешеву, Урош Први Сопотане, Драгутин је обновио и проширио Ђурђеве ступове у Расу, а Милутин је саградио Бањску. Сам Стефан у оснивачкој повељи каже: *Желећи свом душоу да следим за учењем и добрим делима светлих родитеља и прародитеља мојих*¹⁰, започео је да подиже Дечане, а исту мисао приписује му и животописац: *Треба да учиним и неки бољоугодни спомен у животију мојем, не бих ли како добру реч спсекао после разлучења ми од овога сујетнога животија. Јер видим да моји прародитељи и родитељи и дружи учинише добра дела Богу и људима, и уз то подигоше из основа божастивене храмове на хвалу и прослављање Богу, а себи на вечни спомен и на чување шелу по разлучењу душе од шела. И још: Добре и благе успомене мојих родитеља обличавају моју леност, који подигоше божастивене храмове на велику и вечну успомену себи.*¹¹

Није познато када су овакве побожне мисли, есхатолошки обојене, навеле краља Стефана Уроша Трећег да подигне задужбину у Дечанима. Према натпису градитеља

⁶ Архиепископ Данило, *Животи*, 124–127, 129–133, 143, 144, 152–156, 274–276.

⁷ F. Miklosich, *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii, Viennae* 1858, 86, 87, 112–114; С. Новаковић, *Законски споменници*, 398–402, 598, 638–642; Б. Шекуларац, *Врањинске повеље – XIII–XV вијек*, Титоград 1984, 55–67.

⁸ ССЗН, бр. 55; Љ. Стојановић, *Стиари српски родослови и летописи*, Сремски Карловци 1927, 34; С. Ненадовић, *Архитектура Спасовице*, Зборник ЗСК XIX (1968) 33–42; М. Шакота, *Прилози познавању манастира Бање код Прибоја*, Саопштења IX (1970) 19–46; В. Јовановић, *О једном ктиторском натпису у манастиру Бањи*, Зограф 4 (1972) 27–34; Г. Томовић, *Морфологија*, 50, 51; *Манастир Хиландар*, Београд 1998, 197 (С. Баришић), 246 (И. М. Ђорђевић).

⁹ И. М. Ђорђевић, *Две молитве краља Стефана Дечанског пре бијке на Велбужду и њихов одјек у уметности*, Зборник ЛУМС 15 (1979) 135–149; Исти, *О првобитном изгледу српске иконе светог Николе у Барију*, Зборник Филозофског факултета XVI-A (1989) 111–122.

¹⁰ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовује*, Нови Сад 1976, 304.

¹¹ Архиепископ Данило, *Животи*, 151, 152.

цркве (сл. 8), који је 1334/1335. забележио да је храм зидао осам година, његова изградња је започела вероватно 1327. године. Припреме су сигурно започеле нешто раније, и о њима је најпоузданије испричао сам ктитор у дечанским повељама, нарочито у оснивачкој (сл. 3)¹²; о томе је још понешто рекао и његов животописац, именом непознат ученик архиепископа Данила.¹³ Помишљајући на неумитни крај свог живота, а имајући пред очима примере својих предака, краљ је одлучио да подигне манастир за вечни покој свог тела, ради чега је сазвао сабор најближих сарадника, на челу с архиепископом Данилом и сином Душаном, младим краљем, уз присуство епископа, игумана и вазљубљене властеле. Пред Христовом иконом заветовао се да ће подићи храм Христу Сведржитељу, и у исто време примио благослов архиепископа и сагласност целог сабора.¹⁴ Одлучено је да манастир буде подигнут на месту Дечани, у Затрнавској жупи, а то је у подножју Проклетија, јужније од Пећи, на реци Бистрици, тада у самом средишту српске државе. Вероватно је већ тада било одређено да манастир буде игуманија, општежитељног облика.¹⁵

Своју намеру краљ Стефан је у исто време образложио и превео у једну вишу стварност.¹⁶ Хрисовуљу почиње похвалом Богу Сведржитељу, који се оваплотио, претрпео муке и васкрсао, а људима послао пресветог Духа да их научи свакој истини и спасе оне који верују у његово име. Њега су заволели, у њега су се уздали Стефанови преци и спасли су се, пре свих Симеон Немања, први и свети владар, љубитељ отаџбине, просветитељ српски и нови мироточац, и његови синови: Сава, први српски архиепископ, и Стефан првовенчани краљ, а после њих и остали. Од њиховог племена је и он, Стефан, праунук светог Симеона Немање, унук Стефана Првовенчаног и син Стефана Уроша, син и наследник њиховог светог корена. Овим речима би се потврђивала законитост његовог доласка на престо и истицала светородност породице којој је припадао и чија се светост преносила на њега. Да би легитимитет свог устоличења поткрепио и вољом Божјом, он одмах затим у повељи излаже своју драму *не због бола који претрпих, него ради Божје славе* – пошто му је Бог као благ и онај који прашта вратио светлост очију, и преко руке и благослова архиепископа Никодима посадио га на српски краљевски престо. У знак захвалности за такву Божју милост, а обузет мислима о смрти, краљ одлучује да подигне манастир, коме и издаје хрисовуљу.

Стефан у повељи нарочито полаже на то да следи учења и добра дела својих родитеља и прародитеља, при чему посебно слави светог Саву, *који се више од свих шрудио око светих Божјих заповести*, што је разумљиво, јер Стефан настоји да себе истакне као поборника и заштитника православне вере у држави. Да би очигледно показао како испуњава недостатке и завршава започето, краљ подвлачи да Дечане подиже не на пустом месту, но на оном које је Сава пронашао, обележио и благословио да буде светилиште, али за живота није стигао да на њему подигне храм. На тај начин се и избор места за манастир показује као својеврсно чудо.¹⁷ Већ у Стефановим речима се наговештава да је то нарочито место, *красно и погодно за подизање Божјега дома*¹⁸; наставши га, краљ ће – по његовом животописцу – узвикнути: *Ево место изабрано за храм Богу*¹⁹; много година касније, Григорије Цамблак ће те речи преиначити у усхићење старозаветног Јакова: *Колико је страшно ово место, ово није ништа друго, но дом Божји* (1 Мојс. 28, 17).²⁰ Својим побожним чином краљ Стефан, дакле, не продужује само дело својих отаца, и не завршава само оно што ови не стигосе да учине, већ понавља древне праведнике и цареve који подизаху храмове Богу, при чему их и превазилази, јер је своју цркву саградио оваплоћеном и васкрслем Христу. Његов животописац описује како се радовао гледајући подизање цркве, *као што и богоотца Давид некада пред ковчежом сенке скакаше играјући, и као што се премудри цар Соломон, чинећи храм Вишњему, усјевајући радоваше, и боговидац Мојсије (чинећи) скинију по слици јављеној му на гори, тако и овај христолоубиви господарин краљ, видећи да ово најпредује, радоваше се*.²¹ У Стефановим речима о *красном месту* наслућује се поређење с рајским вртом, чију ће слику до краја развити Григорије Цамблак почетком XV века.²²

¹² Повеља је у облику пергаментног свитка (39 × 520 см), у врху има кружну заставицу с нечитким текстом у средини и осам кругова около, у које су уцртане цветне латице и украси у виду палмета. Са стране су биле звезде и голготски крстови на степенчастом постољу (сачуван само један), а ниже, у висини првих редова, још један такав крст с трновим венцем, копљем и губом (сл. 3). Текст почиње једноставним иницијалом слова В, а завршава се свечаним краљевим потписом црвеним мастилом, са крстом на почетку и орнаментом испуњеним палметама, на крају. Хрисовуља се сада чува у Архиву Србије у Београду (Р-2). Најпотпуније су је објавили П. Ивић и М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, с факсимилом и текстом пренетим на савремени српски језик, а недавно је то опет учинила Милица Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечана*, Београд 2004.

¹³ Архиепископ Данило, *Животин*, 151–156. Григорије Цамблак је у првим годинама XV века донео низ нових појединости, од којих нарочиту пажњу завређују она места где писац бележи своје непосредне утиске о изгледу манастира, вид. Григорије Цамблак, *Житије Стефана Дечанског*, 65–67. Неки подаци из дечанских хрисовуља подударају се са Стефановим житијима, али међу њима има и значајних разлика.

¹⁴ Архиепископ Данило, *Животин*, 152, 153; П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 304, 309.

¹⁵ Нема података о томе да ли је манастир од самог почетка био лавриотског типа, с келиотима који би живели изван манастира, али у заједници са њим. Има наговештаја да је тако било, иако се уз Дечане назив лавра појављује тек у XVIII веку. Недалеко од Дечана, на северозападној страни, уз реку Бистрицу, налази се више слабо испитаних испосница, назване белајским по селу у близини; нешто више о њима С. Смирнов – Ђ. Бошковић, *Археолошке белешке из Мешохије и Прекоруџија*, Стари-нар VIII–IX (1933–1934) 264–266; *Дечани*, I, 113, 114; *Задужбине Косова*, 395, 396 (М. Ивановић). Неке од њих су изгледа старије од Дечана, што је могло посредно да утиче на избор места будућег манастира. Нешто се више зна само о једној испосници с пећинском црквом Успења Богородице, поуздано средњовековној, с остацима живописа из XIV–XV века. Сигурни подаци о томе да Дечани окупљају око себе низ келија и да с њима чине целину потичу тек из XVI века. У турским пописима 1570/1571. и 1582. набројано је девет таквих келија, названих манастирима (међу њима је и Белаја), са по неколико инока, које су с манастиром Дечанима чиниле једну пореску јединицу (О. Зиројевић, *Имање Дечана у светлости турских пописа, 1485–1582*, Дечани и византијска уметност, 411).

¹⁶ Уп. П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 303, 304.

¹⁷ Данилов настављач је ближи стварном следу догађаја: пошто је одлучено да се оснује нови манастир, тражи се погодно место за њега и налази на обали реке Бистрице (писац приписује избор архиепископу Данилу), па тамо одлази краљ с пробраном властелом и архиепископом ради полагања камена-темеља, *Архиепископ Данило, Живоџи*, 153.

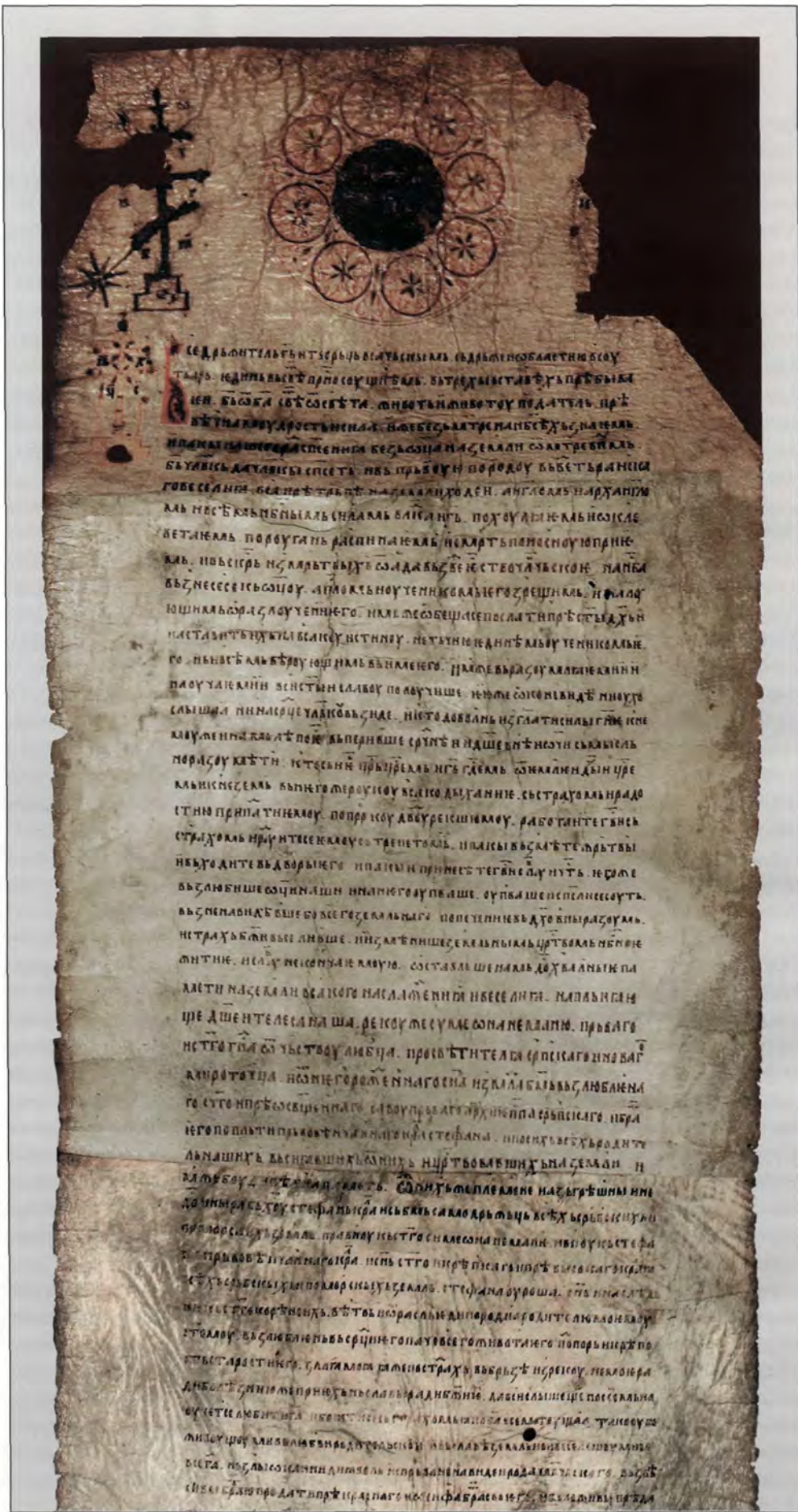
¹⁸ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 304.

¹⁹ Архиепископ Данило, *Живоџи*, 153.

²⁰ Григорије Цамблук, *Житије Стефана Дечанског*, 65.

²¹ Архиепископ Данило, *Живоџи*, 155.

²² Григорије Цамблук, *Житије Стефана Дечанског*, 65, 66.



Пошто је изабрано такво место за манастир, обављен је обред његовог освећења, што је доста опширно описао Данилов ученик. После свеноћних пјенија и молби, су-традан је архиепископ Данило учинио молитву на утврђење цркве, и пошто су означили место, *узе Господин краљ у своју руку угаони камен, и подижавши очи своје ка висини, рече: Боже, призри са висине милосрдним својим оком, и поспеши почетак овога светог храма твога, и утврди ово моје рукоположење.*²³ И тако положи камен руком својом прво, *такође за њим и овај преосвећени. И нарекоше га храм Господњи на име празника Вазнесења Господњег, звано место славно Дечани.*²⁴

Први и прави ктитор био је, нема сумње, краљ Стефан Урош Трећи. У његовим повељама као да има наговештаја да би извесног удела у ктиторству могао имати и млади краљ Душан, али би то требало примити обазриво, у склопу укупних односа између краља и његовог сина.²⁵ То што је Душан као краљ, после очеве смрти, наста-вио да брине о завршавању Дечана могло је, али не и обавезно, да проистекне из чињенице о првобитном двојном ктиторству над манастиром. Сви натписи и све сликане представе у цркви, као и трећа хрисовуља, потичу из времена краља, односно цара Стефана Душана, па је разумљиво што се он у њима појављује као ктитор, равнопра-ван оцу. Данилов ученик у Житију краља Стефана Уроша Трећег приписује овоме речи *да уписује и сина у део ове светле цркве*, али и то да архиепископу Данилу обећава да ће бити други ктитор.²⁶ Ово је сигурно претеривање, разумљиво у склопу намерно искривљеног тона који влада житијем. Треба, међутим, претпоставити да је Данило, осим личног залагања око подизања цркве, вероватно учинио и прилог манастиру, као што је је то чинила и нека властела, чије је прилоге краљ прикључио дечанском властелинству у другој повељи.²⁷ И док за архиепископа и ову властелу само слутимо да су имали некаквог удела у ктиторству, то је сасвим извесно за једног властелина, можда из хумске породице Пећпал, а који није поменут у дечанским исправама. Наиме, у североисточном делу припрате образован је засебан параклис, издвојен не архитектонски, већ само сликаним украсом, посвећен Светом Георгију. На северном зиду, изнад мермерног саркофага, насликана је ктиторска композиција, у којој свети патрон приводи Христу на престолу младог властелина (сл. 180), поред кога није сачу-вано име.²⁸ Можда је то баш Ђорђе Остоуша Пећпал, који је тридесет година касније, тачније 1377, умро као монах Јефрем и чији се гроб налази у супротном углу припрате. Од сахрањених у параклису зна се, по надгробним плочама, само за две особе, у срод-ству са најзнатнијим велможама треће четвртине XIV века, од којих је једна, Марина Витослава, била удата за неког Брајка Пећпала.

Дечани су, очигледно, од самог оснивања постали средиште материјалних, духовних и уметничких прегнућа у српској држави: о њима су се старали краљ Стефан Урош Трећи, а затим и Душан и архиепископ Данило, и у њима су радили најбољи гради-тељи, нешто касније исто такви сликари и мајстори разноврсних уметничких дела, бар оних које је краљ поменуо у својим повељама. Нема сумње, такође, да је манастир био насељен многобројним и изабраним монасима који су живели по општежитељним правилима. Први игуман је био Арсеније, кога је сигурно изабрао сам ктитор; уоста-лом, краљ га и помиње у оснивачкој повељи, као и архиепископ Данило у Душановом додатку друге хрисовуље.²⁹ Арсеније је два пута насликан у цркви, једном у олтару, с опширно исписаном молитвом упућеном светом Арсенију (приказаном изнад), и дру-ги пут у припрати, где се молитвено обраћа светом Сави Српском (сл. 363). Његово име је још на једној греди у цркви и на крају свечаног натписа у наосу над улазом (сл. 20).³⁰ Овде и уз оба портрета забележено је слично: *Бог да прости првог игумана који се трудом о месту овом светом.* Заиста, Арсеније је као први игуман морао да има велике заслуге у оснивању и стварању манастира, у његовој изградњи и украшавању, о чему такође постоје писани трагови. Оно што су замислили ктитори и архиепископ Данило, спроводио је Арсеније; тај његов труд се подразумева и лако наслуђује: под његовим надзором и његовим залагањем почела је да се остварује замисао о Дечанима и пред његовим очима они су довршени у свему.

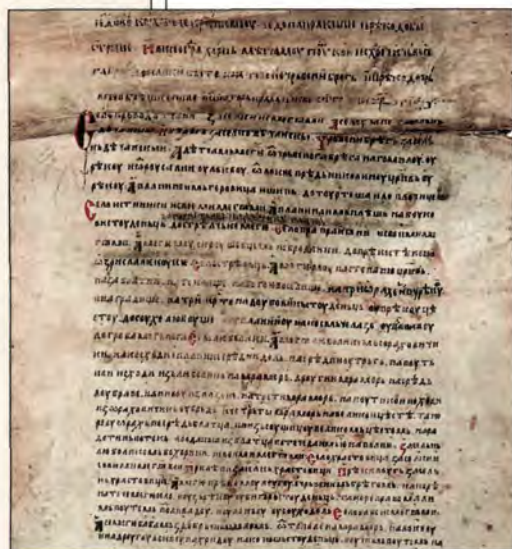
²³ Текст је везан за чин оснивања хра-ма, обред који је укључивао и угра-ђивање крста у темељ цркве, што се зна и на основу других примера. Отисак таквог крста пронађен је, на пример, у темељу апсиде Сопотана; о томе, као и о целом питању осни-вања цркве, О. М. Кандић, *Утме-љење црква у средњем веку*, Зограф 9 (1978) 12–14.

²⁴ Архиепископ Данило, *Живошци*, 153. У веродостојним раним изво-рима упоредо се срећу две посвете манастирског католикона – Христу Пантократору и Вазнесењу или Све-том Спасу (ову двојну посвету по-кушао је да разреши Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, Старине КМ II–III, 1963, 12, 13), при чему тре-ба рећи и то да прва има временску и стварну предност, јер се само она појављује у повељама првих ктитора и на зидовима дечанске цркве. Мно-го касније, у XVIII и XIX веку, наила-зи се да је црква посвећена и Све-тој Тројици или, пак, Духовима.

²⁵ У оснивачкој повељи млади краљ Стефан се помиње неколико пута: Стефан Урош Трећи се са сином радује и захваљује Христу што је сту-пио на престо; каже да је место за подизање Дечана било чувано много година за њега и његовог сина; обда-рује манастир за успомену и помен себи, свом сину, родитељима и пра-родитељима, и, најзад, прича како је пошао у рат против Бугара са мла-дим краљем. У другој повељи додаје да се уочи овог похода заветовао са сином да ће манастир обдарити, што је касније и учинио, П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 125, 304, 305, 309. Нигде, значи, нема изричитог тврђења да је и млади краљ Стефан ктитор (уп. другачије мишљење С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Неманића*, Београд 1997, 154–158), али пошто се Стефан Урош Трећи појављује као ктитор или дародавац у неким другим приликама са сином, могуће је да је нешто слично било и у Деча-нима.

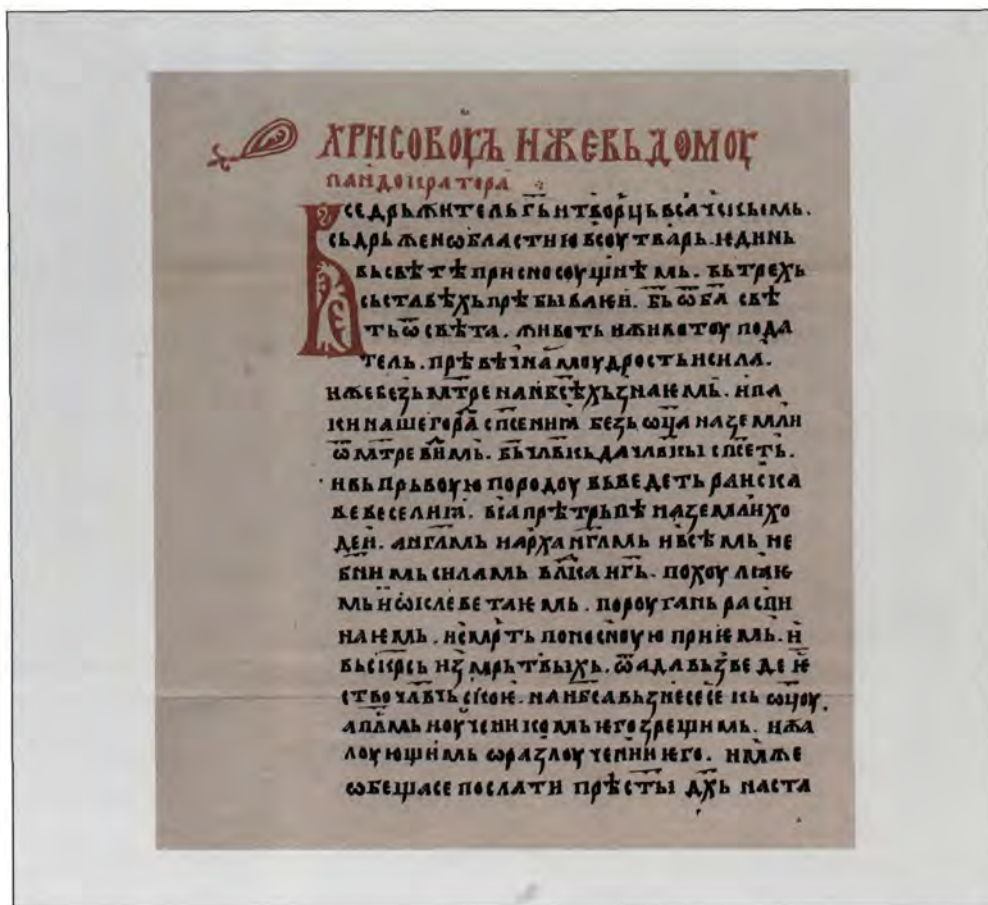
²⁶ Архиепископ Данило, *Живошци*, 153. Насупрот оваквом недвосми-сленом тврђењу, писац се мало ка-сније прилично неодређено изража-ва да је Данило био као најамник неког дела тога светог храма (*яко наемникомъ кмоу соуштоу нѣко-торымъ чести храма того светлаго*, Архиепископ Данило и други, *Жи-вошци краљева и архиепископа срп-ских*, Загреб 1866, 204). Овај податак Даниловог ученика нема потврду у другим изворима, па се тешко може прихватити као тачан.

²⁷ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 129–131.



4 ОСНИВАЧКА ДЕЧАНСКА
ХРИСОВУЉА, 1330, ДЕТАЉ:
НАБРАЈАЊЕ МОНАСТИРСКИХ ПОСЕДА

5 ПОЧЕТАК ДРУГЕ ДЕЧАНСКЕ
ХРИСОВУЉЕ, 1331.



²⁸ В. Р. Петковић, *Портрете једног властелина у Дечанима*, Прилози КИФ XII/1-2 (1933) 95-101; Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, Дечани и византијска уметност, 232-234; Иста, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 112-113; *Зидно сликарство Дечана*, 282-284 (Д. Војводић).

²⁹ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 139, 308.

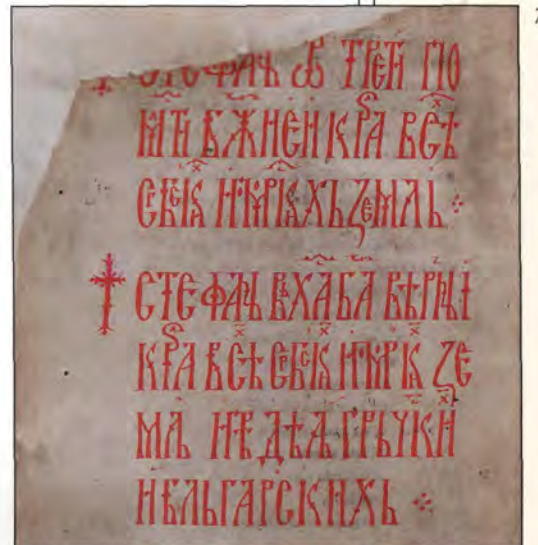
³⁰ Дечани, I, 6; II, 23, т. CXLVII; И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олишарску њреграду у Дечанима*, Саопштења XV (1983) 38-41; Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 113, 126, 127, сл. 1, 3; *Зидно сликарство Дечана*, 96 (Б. В. Поповић), 285, 293 (Д. Војводић).

³¹ О поседима Дечана вид. Р. Ивановић, *Дечанско властелинство*, Историјски часопис IV (1952-1953) 173-226; М. Пешикан, *Из историјске топонимије Подримља. О одређивању и смештају неких имена из дечанских хрисовуља*, Оноματοлошки прилози II (1981) 1-15.

³² Ова хрисовуља је изгубљена, а објавио је М. С. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, Гласник СУД XII (1880) 1-68, преснимљено у књизи П. Ивића и М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 73-140 (о њој на стр. 28 и даље).

Замишљени као манастир који ће после ктиторове смрти примити његово тело, Дечани су величином, изгледом и богатством следили сличне задужбине Стефанових предака, али су их у исти мах и превазилазили. Од српских манастира једино је Хиландар имао властелинство веће од Дечана, али за разлику од дечанског оно је настајало постепено, заслугом више владара и многих појединаца. Већ оснивачком повељом (сл. 4) краљ Стефан Урош Трећи обезбедио је Дечанима огромне поседе на територији између Комова на западу и Белог Дрима на истоку, око Дечана, у Плаву и Алтину, с издвојеним поседима у Полимљу, Дреници, око Призрена и Бојане, који су се додиривали повремено с градачким, светостефанским и светогорским (хиландарским) властелинствима.³¹ Пошто је то краћа, свечана верзија документа, у њој су набројана дарована села, засеоци, катун и њихове међе, Власи и планине, и само списак појединаца са статусом сокалника и мађупаца или неке друге особе, важне да буду поменуте из нарочитих разлога, као и њихова права и обавезе. Друга дечанска хрисовуља (сл. 5) је шири верзија оснивачке повеље, исписана у виду књиге³²; настала је свакако пре Стефановог свргавања с престола 21. августа 1331, јер носи његов потпис, али је потврђена од краља Душана; накнадни прилози новог краља и архиепископа Данила вероватно су нешто каснији. Ова друга хрисовуља садржи поименичне спискове људи уз свако село или катун, нове прилоге манастиру, помиње краљеве посете Дечанима и више мера којима се уређује живот у манастиру и на његовом властелинству. Још касније, између 1343. и 1345, издата је Дечанима и трећа хрисовуља (сл. 6)³³, у чијем потпису, поред имена Стефана Уроша Трећег, стоји и име његовог сина, краља Стефана Душана (сл. 7). Ово је био коначан облик повеље, и у њу су унети нови поседи и све промене које су се десиле у властелинству, док су испуштене неке појединости везане за првог ктитора, а које су у међувремену изгубиле значај.

Прву, оснивачку повељу (1330), у којој је изложио мотиве оснивања манастира, са много личних појединости, и у којој је забележио земљишне поседе и друге поклоне, краљ Стефан Урош Трећи је издао уз сагласност сабора и уз благослов српског архи-



6 ПОЧЕТАК ТРЕЋЕ ДЕЧАНСКЕ ХРИСОВУЉЕ, 1343–1345, БЕОГРАД, АРХИВ САНУ

7 ПОТПИСИ КРАЉА СТЕФАНА УРОША ТРЕЋЕГ И КРАЉА СТЕФАНА ДУШАНА НА ТРЕЋОЈ ДЕЧАНСКОЈ ХРИСОВУЉИ

епископа. Њоме су положене основе манастиру, обезбеђена су средства за његову изградњу, за образовање монашког братства и његов спокојан живот. Две друге, од којих је једну издао исти владар, вероватно 1331, а другу нови краљ Стефан Душан, између 1343. и 1345. године, унеле су више реда у устројство властелинства и манастира, укључиле су нове дарове и озакониле промене до којих је у међувремену дошло. Примерци повеља или њихови текстови, који су доспели до нас, чувани су у манастиру, како је то било и забележено у оној другој, којој се замео траг. Биле су то, а нарочито трећа повеља, основне и најважније катастарско-правне исправе, којима су осигурована и доказивана права манастира. На основу њих ће Дечанима издати своју повељу удовица кнеза Лазара, монахиња Јевгенија (сл. 118), можда и њен син кнез Стефан, а још касније ће хвостански епископи на њој заснивати своје потврде о ослобађању попова на дечанском властелинству од плаћања неких пореза.³⁴ Својом садржином повеље су остављале дубок утисак на савременике и на све оне који су их касније имали у рукама и читали, пре свих на Даниловог ученика и Григорија Цамблака³⁵. Крајем XVIII века преписан је, али не дословно, крај повеље с краљевом санкцијом и његовим потписом, и у продужетку је исписана заклетва дечанских монаха да неће напуштати манастир, осим у случају ропства (сл. 121).³⁶ У истом овом столећу – под утицајем својеврсног историзма, којим се не само упознавало с некадашњом снагом и величином српског народа већ се помоћу њега радило и на доказивању права овог народа у Аустрији – оснивачку повељу ће преписати протопрезвитер Теодор Поповић у далекој Баји 1762. године.³⁷ Обнављајући старе часне крстове и везујући их за прве ктиторе, Дечанци ће у XVIII веку дати да се изгравирају на стопама крстова тобожње речи краља Стефана и цара Душана, којима се позивају на своје хрисовуље, чиме им је даван већи значај и доказ веродостојности.³⁸ И игуман Хаџи Данило се 1801. године поуздао (као и неки неименовани дародавац једног Апостола нешто раније³⁹, сл. 122) да његов крст неће бити однет из манастира ако уз молбу дода: *као што је у хрисовуљи завештано светим царем и ктитором Стефаном Дечанским*.⁴⁰

³³ И она је писана на пергаменту, у облику је књиге, а чува се у Архиву Српске академије наука и уметности (бр. 360); факсимилно су је објавили П. Ивић и М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 143–278, осим првих шест листова који су накнадно пронађени, а датовао је М. Благојевић, *Када је краљ Душан потврдио Дечанску хрисовуљу*, *Историјски часопис XVI–XVII* (1970) 79–86.

³⁴ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 280–286.

³⁵ Архиепископ Данило, *Животи*, 155; Григорије Цамблак, *Житије Стефана Дечанског*, 67.

³⁶ ССЗН, бр. 7514–7516; Л. Нинковић, *Братство лавре Високих Дечана – његова борба и рад*, Пећ 1927, 65–67; Л. Чурчић, *Дечански завештаник*, *Археографски прилози* 12 (1990) 249–257.

³⁷ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 35–37 (факсимил на стр. 289–299).

³⁸ М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 203.

³⁹ ССЗН, бр. 9478.

⁴⁰ *Какоже в хрисовуљи завештано светим царем и ктитором Стефаном Дечанским* (М. Шакота, *Дечанска ризница*, 205).



Изградња цркве и манастира

Убрзо после свечаног полагања угаоног камена приступило се изградњи цркве и манастирских здања око ње. О томе нас је са много тачних појединости обавестио први Стефанов животописац, Данилов ученик.⁴¹ Верујемо да је он истинито пренео краљеву молбу архиепископу Данилу да се постара о подизању Дечана, речима којима се препричава њена суштина: *Јер знам, ђосџодине мој и оче, како си се бринуо родиџељу мојему за уздизање ѡакве њеџове цркве, која се види у име светиџа првомученика Сѡефана, ѡакође се жељно ѡобрини и за мене.*⁴² Молба сигурно није била случајно упућена баш Данилу, јер он веома имађаше крејку и вишу мудрост у срицу своме за ѡдизање цркве.⁴³ Као главни саветодавац Стефановом оцу Милутину при подизању гробне цркве у Бањској, успешно је остварио захтев да она наликује Студеници, у којој је почивало тело родоначелника династије, светог Симеона Немање. Исто је, очигледно, захтевао и ктитор Дечана, што је саопштено и у оснивачкој повељи: у подизању свог вечног покојишта он је само следовао својим родитељима и прародитељима. Наставио је тако обичај који је владао током читавог XIII и почетком XIV века, јер су све гробне цркве Немањиних наследника понављале на неки начин студенички узор, било просторним решењима, спољним изгледом или упадљивим појединостима. Свака од њих, по средњовековним мерилима, била је *Нова Сѡуденица*; њихова једнообразност је била залог верности предању, непроменљивим и непролазним вредностима. Разуме се, све су оне биле израз свог времена и свака дело за себе, али су их особена и одмах уочљива спољна обележја спајала у јединствен и целовит низ.

И на дечанском храму се лако уочавају тачке додире с Милутиновом задужбином Светим Стефаном у Бањској, а преко ње, или поред ње, и са Немањиним Студеницом: у једнобродној сржи основе наоса, обележеној ниским парапетним преградама, обухваћеној са три стране још омотачем завршеним на источној страни параклисима, у троделном олтарском простору, а надасве у разнобојној мермерној оплати фасада и у обиљу скулптуре. Ова наглашена обележја сличности три цркве била су знаци истог и непроменљивог опредељења, идеологија преведена у видљиве облике и лако читљиве поруке. Наглашена базиликалност здања, другачије мере и изразите готичке црте архитектуре и скулптуре биле су у овом смислу од мање важности, као лични улог градитеља, његовог знања, дара и могућности да обави поверени му задатак. Савременик подизања Дечана и писац првог Стефановог житија, Данилов ученик, није пропустио да забележи да је за изградњу манастира било сабрано велико мноштво уметничких и вештих мајстора, док је Григорије Цамблак, седамдесет година касније, био још одређенији: краљ Стефан Урош Трећи је заповедио да се позову каменосечци и да се *посѡаве од ѡморских ђрадова начелници здања ѡџа.*⁴⁴ Заиста, за главног неимара цркве изабран је градитељ Вита из Котора, припадник фрањевачког реда, који је над јужним улазом у цркву уклесао у надвратник овакав натпис: *Фра Виѡа, мали браѡи, прѡѡмајѡиор из Коѡора, краљевоѡ ђрада, сазида ову цркву светиѡѡа Панѡокраѡиора, ђосѡодину краљу Сѡефану Урошу Трећем и њеѡвом сину, светиѡом и превеликом и преславном ђосѡодину краљу Сѡефану. Сазида се за осам ђодина. И доврѡила се сасвим црква ђодине 6843 (1334/1335) (сл. 8), а на крају је поставио знак своје радионице или кључ гради-*

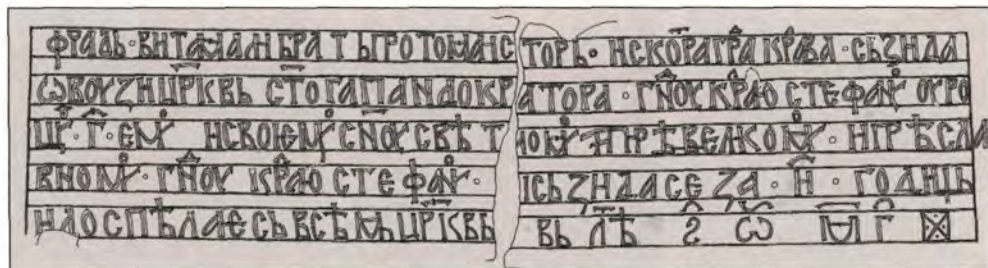
⁴¹ Архиепископ Данило, *Живоѡи*, 153–156.

⁴² *Иѡио*, 153. О улози Данила Другог у подизању Дечана вид. М. М. Васић, *Архиепископ Данило – монах и уметник*, Прилози КИФ VI-2 (1926) 247–259; S. Radojčić, *Archbishop Danilo II and the Serbian Architecture dating from the Early 14th Century*, *Serbian Orthodox Church* 2 (1966) 11–19 (српски превод у његовој књизи *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 195–210); B. Pantelić, *The Architecture of Dečani and the Role of Archbishop Danilo II*, Wiesbaden 2002, 24, 25 et passim.

⁴³ Архиепископ Данило, *Живоѡи*, 113.

⁴⁴ *Иѡио*, 153; Григорије Цамблак, *Житије Сѡефана Дечанскоѡ*, 65.

⁴⁵ Последње читање натписа доноси Г. Томовић, *Морфологија*, 54. О знаку на крају С. М. Ненадовић, *Симболи ђрађиѡеѡскоѡ ѡозива на сѡоменицима у Србији*, Зборник ЗСК XXII–XXIII (1972–1973) 34, сл. 1; М. Чанак-Медлић, *Узори и пројекѡанѡски ѡосѡуѡак дечанскоѡ неимара*, Дечани и византијска уметност, 162. Пошто је црква завршена 1334. или 1335, дакле неколико година после смрти краља Стефана Уроша Трећег, разумљиво је што се у натпису помиње и његов син, краљ Стефан Душан, с многим епитетима, јер је он преузео бригу о цркви и она је завршена у његово време.



8 НАТПИС ФРА ВИТЕ НАД ЈУЖНИМ УЛАЗОМ У ПРИПРАТУ, 1334/1335.

9 ЖИТИЈЕ СВЕТОГ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ ОД ГРИГОРИЈА ЦАМБЛАКА У РУКОПИСУ БР. 99, ОКО 1430–1440: СТРАНИЦЕ С ОПИСОМ МАНАСТИРА ДЕЧАНА



тељског склопа цркве, квадрат с укрштеним дијагоналама у средини (сл. 168).⁴⁵ Ктитор и његов саветник Данило сигурно се нису случајно одлучили за овог протомајстора, јер су још од XII века на подизању репрезентативних цркава у Србији били упошљавани градитељи из Поморја, вични каменорезачким пословима и изградњи сложених и допадљивих здања с богатим каменим украсом.⁴⁶

Величина дечанске цркве, скупocen и разнобојан камен, богат украс и финоћа уметничке израде остављали су дубок утисак на све оне који су их бар једном видели. Сам ктитор ће у својој повељи рећи, а што би пре био наговештај онога што је намеравао да учини: *Почех зидаџи дом Господу Богу своме Сведржиџиџу, и сазидавиши украсих га свим лейоџиама унутрашњим и спољашњим.*⁴⁷ Сведок изградње Дечана, Данилов ученик, био је задивљен вештином мајстора који су клесали многоразлични мермер и полагали га на зидове цркве, тако да је било чудно и преславно онима који гледају.⁴⁸ Још касније, Григорије Цамблак ће проширити ову слику и натопити свој опис искреним усхићењем (сл. 9): *А посред свега овога – мисли на манастир – он подиже добролейни и боголейни храм, који унутра има велику дужину и ширину, а висину њолику, да се умарају и очи оних који га гледају. Држе га стубови од мрамора, црвенога и уједно белога. И камење једнога са другим сачлањено је дивно и најуметничкије, њако да изгледа да је лице целога онога храма један камен, предивно састављен вештином да изгледа као да је срасџао у један, који се јавља у неисказаној некој лейоџи, њако да се велика благодат сија онима који гледају, и увек лейоџиа камена и величина даје храму највећу красоту, њошџи је савршено извајан камен, на достојнолейности онима који су га учинили.*⁴⁹ А непознати летописац ће у XV веку забележити: *Стефан, кога и Дечански именујемо, Трећи Урош, и овај сазида цркву прекрасну Светиоџ Вазнесенија на реци Бистрици на*

⁴⁵ Ц. Фисковић, *Дубровачки и приморски градиџиџи XIII–XIV стољења у Србији, Босни и Херцеговини*, Перистил 5 (1962) 36–44; В. Ј. Ђурић, *Дубровачки градиџиџи у Србији средњега века*, Зборник ЛУМС 3 (1967) 85–106. О Вити Которанину се не зна много, иако је било више покушаја да се докучи и потпуније осветли његова личност, вид. Дечани, I, 119 и даље; Р. Ковијанић – И. Стјепчевић, *Културни животи староџ Котора*, I, Цетиње 1957, 116–132; Р. Ковијанић, *Вити Которанин, неимар Дечана*, Београд 1962; В. Кораћ, *Градиџиџска школа Поморја*, Београд 1965, 174–177; *Историја Црне Горе*, II, 1, Титоград 1970, 220, 221.

⁴⁷ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 304.

⁴⁸ Архиепископ Данило, *Животи*, 153.

⁴⁹ Григорије Цамблак, *Житије Стефана Дечанскоџ*, 66. Уп. Ђ. Трифуновић, *Опис цркве манастира Дечана Григорија Цамблака у светиљу византијске естетике*, Научни састанци слависта у Вукове дане 14–1 (1985) 183–188.



10 УКРАСНИ МОТИВ ЗЕЦА
НА АПСИДАЛНОЈ ТРИФОРИ

11 ТРИФОРА НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ,
ДЕТАЉ



⁵⁰ Ђ. Сп. Радојичић, *Антологија стваре српске књижевности*, Београд 1960, 161. Уп. V. J. Djurić, *L'art impérial serbe: marques du statut impérial et traits de prestige, Byzantium and Serbia in the 14th Century*, Athens 1996, 23, 24 et passim.

⁵¹ Н. Махров, *Дечанская летопись*, С.-Петербург 1908, 17; ССЗН, бр. 206.

⁵² ССЗН, бр. 9395.

⁵³ ССЗН, бр. 1023, 2692, 2852, 9478.

⁵⁴ ССЗН, бр. 3165.

⁵⁵ *Un bellissimo Monasterio con una bellissima Chiesa delle belle di Italia, fatta tutta da Pietre Mischie, con una copola, con molte capelle, coperta tutta di Piombo con Marmori lavorati, piena tutta di figure bellissime di tutta la vita di Giesu Christo, di Maria, delli Apostoli, Patriarchi, Profeti, e altri Santi*, М. Јачов, *Сјисци Конгрегације за провагању вере у Риму о Србима 1622–1644*, I, Београд 1986, 333 (српски превод у: *Зајужбине Косова*, 607). Скоро истим похвалним речима описао је Дечане и фра Керубино, годину дана касније, М. Јачов, *истио*, 345.

Дечанима... Сваку мисао превазилази лепотом црква његова, која за шеснаест година сазида се мраморјем и величином и извајањима различних видова ликова, за шта није довољна година за причање. А изглед цркве видове свих и очи које гледају умара од силне светлости мрамора, као нека звезда Даница која изјашњава сија. Својим мрамором и величином она је непревазиђена, па ће зато овај писац, издвајајући најлепша дела српске уметности, закључити: *Споља и говоре сјановници краја што да призренске цркве пашос, и дечанска црква, и пећка припраша, и бањско злато, и ресавско писаније не налази се нигде*.⁵⁰ И доцније ће многи знани или именом непознати писци, у разним приликама, све до XVIII века, говорити о *преизрјадно украшеном храму и великоукрашеној цркви дечанској*⁵¹, *красној виђењем*⁵², *великој и прекрасној цркви и обитељи*⁵³, *сизданој предивним архијектурним художеством и сваким благољепијем*.⁵⁴ Својим романоготичким изгледом дечанска црква је посебно снажан утисак остављала на посетиоце из Италије. Фра Бонавентура да Палацуоло је 1637. године забележио да су Дечани прелеп манастир који има прекрасну цркву, саграђену од разнобојног камена, покривену оловом; она има куполу, многе капеле и лепе мермерне украсе, а унутра је живописана прекрасним фрескама.⁵⁵ Оне који су је гледали црква је нарочито опчињавала својом величином и висином, па је касније, од XIX века, манастир почео да се назива Високи Дечани. Велика дечанска црква побуђиваће машту људи у многим потоњим вековима, о њој ће бити испеване и лепе народне песме и биће овековечена у многим предањима.⁵⁶

То своје многохваљено дело фра Вита је оденуо у западњачко рухо, као што је из романоготичке традиције преузео композициони склоп, конструктивна решења и нај-



12 ТРИФОРА НА АПСИДИ, ДЕТАЉ

13 МОТИВ ДВОГЛАВОГ ОРЛА
НА АПСИДАЛНОЈ ТРИФОРИ

већи број архитектонских и скулпторских појединости. Простор грађевине је, међутим, потпуно био прилагођен православном култу, и баш се ту најочигледније осећа удео архиепископа Данила, што толико истиче његов ученик. Троделни олтарски простор, с протезисом и ђакоником, затим средишњи део наоса означен певничким правоугаоницима и надвишен куполом, бочни параклиси и, најзад, припрата, изведени су, у литургијском смислу, у складу с потребама православног богослужења, при чему су – због сложене структуре – простори добили нешто другачије или сасвим нове распореде и облике. Сама, пак, посвета цркве Христу Пантократору, вероватно је била везана за успомену на ктиторово пребивалиште у цариградском изгнанству. А параклиси су посвећени оним светима одвајкада нарочито поштованим у Србији, у чију су част подигнути многи храмови или бар параклиси.⁵⁷ Скоро сви преци краља Стефана Уроша Трећег посветили су бар по једну цркву или параклис Богородици, као што је и у Дечанима њој одвојен простор, у исто време намењен и обреду проскомидије; свети Димитрије и Георгије су такође били врло уважавани, што се огледало и у подизању цркава чији су они били патрони; у Дечанима су они добили црквице у северном делу храма, у наосу и припрати.

Насупрот Светог Димитрија, у Дечанима је сagraђен параклис Светог Николе. Због приче – а што је време више протицало у њу се све мање сумњало – која је чврсто повезала дечанског ктитора с овим светитељем, питамо се да ли је то било случајно. Одмах треба рећи да је свети Никола и иначе био изузетно поштован у средњовековној Србији: у његово име цркву је подигао још Стефан Немања, а касније ће му посебну наклоност исказивати краљица Јелена и краљ Милутин. У близини олтара, као у Деча-

⁵⁶ Д. Костић, *Народне песме о зидању Високих Дечана*, Прилози проучавању народне поезије, 2, Београд 1938, 205–216; В. Бован, *Народне песме о зидању манастира Дечана*, Дечани и византијска уметност, 437–445.

⁵⁷ О посветама дечанске цркве и њених параклиса вид. Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 12, 13, 53, 54.



14 ДЕЧАНСКИ ИГУМАН ДАНИЛО,
ФРЕСКА У ПАРАКЛИСУ СВЕТОГ
НИКОЛЕ

⁵⁸ С. Новаковић, *Законски синоменици*, 581, 582, 643–645; Г. Томовић, *Морфологија*, 50, 51; И. М. Ђорђевић, *О првобитном изгледу српске иконе светог Николе у Барију*, 121.

⁵⁹ Б. Шекуларац, *Врањинске повеље*, 59–67.

⁶⁰ F. Miklosich, *Monumenta serbica*, 112, 113; *Синоменици за средновековна и поновата историја на Македонија*, III, Скопје 1980, 263; П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 73, 74, 304; Б. Шекуларац, *Врањинске повеље*, 59.

⁶¹ Светитељ је на зидовима Дечана насликан више пута (*Зидно сликарство манастира Дечана*, 18, 21, 28, 31, 34, 38), као и на иконостасу, а на једној фресци у склопу посредничког програма, обележен је као *Брзи помоћник* (исто, 246, М. Марковић).

нима, њему су посвећивани параклиси у последњим годинама XIII и у првим деценијама XIV века у Ариљу, Богородици Љевишкој у Призрену, Старом Нагоричину и у Грачаници. Краљ Стефан Урош Трећи, пак, издаваће или потврђивати повеље манастирима посвећеним светом Николи на Врањини и у Орехову, обновиће његов храм у Дабру и поклонити једну икону познатом светилишту у Барију, где су се чувале мошти светог Николе.⁵⁸ Мада у овоме не би одмах требало видети битно другачији краљев однос према овом светитељу, у поређењу с његовим прецима, повеље које је издао после 1322. године манастиру Светог Николе на Врањини наговештавају његов ипак другачији однос према светом Николи.⁵⁹ У дечанским хрисовуљама и у призренској повељи Стефан Урош Трећи захваљује Богу што му је повратио вид и посадио га на престо његових родитеља; у другој врањинској повељи заслуге за то приписује и Богу и светом Николи, а у трећој врањинској повељи – чија је аренга, истина, доста оштећена – изгледа само овом другом.⁶⁰ И на фрескама у Дечанима свети Никола је добио веома истакнуто место (сл. 15), понегде и као несумњив Стефанов заступник и посредник.⁶¹ Тек ће Григорије Цамблук до краја развити слику чудесног враћања вида краљу Стефану Дечанском заслугом светог Николе⁶², што ће касније наћи широк одјек и у уметности. Иначе, Григорије Цамблук зна за параклис Светог Николе у склопу дечанске цркве, али додаје да је исти ктитор овом светитељу саградио и храм недалеко од манастира.⁶³ Од ове цркве, која је можда заиста саграђена истовремено с манастиром, данас постоје само темељи.⁶⁴

У годинама између 1327. и 1334. Дечани су били велико градилиште. Множина уметника и вештих мајстора, које помиње ктиторов животописац, поделила је послове према свом умећу, при чему је вероватно пресудна била реч архиепископа Данила: док је фра Вита са својим которским каменоресцима – међу којима је вероватно био и Срђ грешни, који је своје име забележио на једном капителу (сл. 242)⁶⁵ – подизао и рељефима украшавао цркву Пантократора, други неимари су зидали остале манастирске грађевине. Поменути писац тачно бележи да је ктитор намеравао да сагради манастир изузетан у свему, и *сличан великоименијим и славним манастирима царским*. По угледу на највеће владарске задужбине – да се опет послужимо његовим речима – распрострањено је велики манастир и оградао га зидом, на вратима његовим саздао је велики и *достојанствен* пирг и у њему поставио *доброгласна* звона, затим трпезарију толико складну и лепу да је било *дивно* онима који је *гледају* (сл. 138), велике палате постављене у један ред, свакако уз манастирске зидове, и све друго што је било потребно за краљевски манастир.⁶⁶ Григорије Цамблук, игуман Дечана који је у њима провео неколико година на размеђу XIV и XV века, преноси нам сликовито изглед већ завршеног манастира: *Прво около подиже град, довољно дуљ и широк, утврђен честим кулама, а вратиша манастира насрам црквеног лица мало се клоне ка јужној страни. А по врху ових подиже превелику утврђену кулу, тако да је по висини равна црквеном врху. А по зидовима около прилепљене су ћелије иноцима, као нека птичија гнезда... Начини велику трпезарију, по здању највећу, уметничким делом, кухињу и пекару, устројене у просторанство. По начини и игуманију, неко чудно дело и повести достојно.*⁶⁷ Од ових толико хваљених здања наше време су дочекали, осим цркве, само трпезарија, манастирски улаз с кулом, већим делом порушеном, и нешто обзића, али је и то довољно да нам објасни усхићење савременика.⁶⁸ Све ове грађевине сазидали су протомајстор Ђорђе и његова браћа Доброслав и Никола, који су много радили још за краља Милутина, због чега им је овај краљ даровао село Манастирец. Видевши колико су се потрудили у Дечанима, зидајући трпезарију, велики пирг над портom и друго у *граду* и около цркве, краљ Стефан Урош Трећи им је, у другој хрисовуљи, на њихову молбу потврдио поменуто село и њиховом вољом га је укључио у дечанско властелинство, а у трећој хрисовуљи одређене су му и међе.⁶⁹ Пошто је повеља у којој се набрајају дела Ђорђа и његове браће била издата пре августа 1331. године, то значи да су трпезарија, пирг и град око- ло били до тада већим делом или у потпуности завршени.



15 СВЕТИ НИКОЛА.
ФРЕСКА ДО ИКОНОСТАСА

⁶² Григорије Цамблак, *Жишје Стефана Дечанског*, 52, 53, 58, 59.

⁶³ Исто, 67.

⁶⁴ П. Поповић, *Две интересантне основе наших средњовековних цркава*, *Старинар* IV (1928) 226, 227. Тако је означена ова црква и на бакрорезу 1748. године. Полазећи од погрешног тумачења једног записа (ССЗН, бр. 9395, уп. исправан превод Д. Богдановића у: *Задужбине Косова*, 305), понекад се одређује другачије: В. Р. Петковић, *Црква Три јерарха више Дечана*, Прилози КИФ X, 1 (1930) 90; *Дечани*, I, 4, 112, 113.

⁶⁵ Запис с његовим именом је открио и објавио Ђ. Мано-Зиси (*Један запис калаша из Дечана испод фрескослике Зачећа Каина*, *Старинар* V, 1930, 185–193), који се после малог колебања определио да је Срђ био сликар, што је касније безрезервно примљено у науци, уп. на пример, С. Радојчић, *Мајстори старој српској сликарској*, Београд 1955, 37–39; *Историја Црне Горе*, II, 1, Титоград 1970, 298, 299 (П. Мијовић); В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 58, 207, 208.

⁶⁶ Архиепископ Данило, *Животи*, 155. По предању, које је у XIX веку забележио Г. Ј. Јуришић (*Дечански црвенац*, Нови Сад 1852, 8), у пиргу се налазио параклис Светог Георгија.

⁶⁷ Григорије Цамблак, *Жишје Стефана Дечанског*, 66.

⁶⁸ Од ранијих студија ових грађевина у Дечанима овде помињемо само *Дечани*, I, 109–112; С. Ненадовић, *Триперија протомајстора Ђорђа у Дечанима*, *Старине КМ* I (1961) 293–310; С. Мојсиловић-Поповић, *Архитектура манастирског насеља Дечани*, Дечани и византијска уметност, 239–247; *Иста, Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994, 199–204, 259, 260.

⁶⁹ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 130, 131, 261. У трећој хрисовуљи се не помиње шта су ови немари радили у Дечанима, пошто је та исправа била, пре свега, завршни правно-имовински акт, па су мотиви за неке одлуке били у њој изостављени као небитни. О протомајстору Ђорђу и његовој браћи, поред претходне напомене, вид. и Ђ. Бошковић, *О неким нашим грађињима и сликарима из првих деценија XIV века*, *Старинар* IX–X (1958–1959), 126; С. М. Ненадовић, *Богородица Љевишка*, Београд 1963, 178–180.



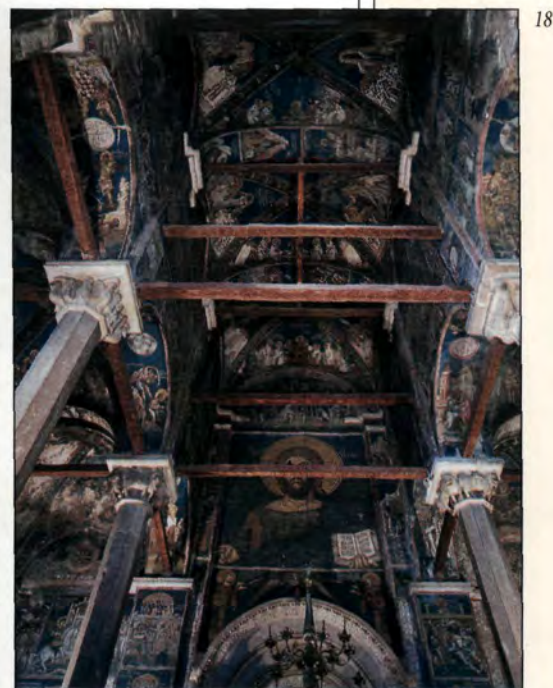
16 СРЕДИШЊИ ДЕО НАОСА ЦРКВЕ

⁷⁰ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 304, 309. То је поновљено и у другој хрисовуљи (*исто*, 137) као и у трећој, али је у њој изостављен податак да је тада хрисовуља и исписивана (*исто*, 275), јер је ова о којој је реч настала тек 1343–1346. године.

⁷¹ Архиепископ Данило, *Животи*, 153–156.

⁷² Стога нам не изгледа уверљиво да су приликом конзерваторских радова у четвртој деценији XX века на куполи нађени остаци оловних плоча са записима из 1332. године. Није их пронашао ни арх. Ђурђе Бошковић 1939, иако их је нарочито тражио (*Дечани*, I, 38). По једном натпису се зна да је олово на куполи мењано 1666 (*исто*, 11).

То се, међутим, не би могло рећи и за цркву. Додуше, краљ Стефан Урош Трећи у својој оснивачкој повељи вели да је почео подизати дом Господу Сведржитељу, и, како каже, *сазидавши украсих га свим лепотицама унутрашњим и спољашњим*, али сам при крају ове исправе, где говори о сукобу с бугарским царем Михаилом Шишманом (28. јула 1330), додаје да је до битке дошло *док се овај храм зидао*.⁷⁰ Његов први животописац тачно преноси стварно стање: велики број мајстора почиње зидање, краљ моли Христа да му помогне да заврши ово рукоположење за живота, радује се видевши подигнуте зидове и постављене прекрасне стубове цркве и весели се гледајући како је *овај свети Божји дом промислом и разумом вишње премудрости унапред више и добро напредовао*.⁷¹ Нигде, међутим, нема ни речи о томе да је храм био и завршен.⁷² Уосталом, и најпоузданији извор, фра Витин натпис, недвосмислено обавештава да се после насилне смene на престолу и смрти ктиторове, на цркви радило још пуне три или четири године. А шта је све урађено у том раздобљу, од августа 1331. до јесени 1334. или до лета следеће године – тешко је тачно рећи.⁷³ Природа послова намеће нам претпоставку да су тада завршени сводови и купола, скулпторски радови, камени намештај у цркви – иконостаси (сл. 16), парпетне плоче у наосу, часне трпезе у олтарима, банак и горње место у главној апсиди, суд за освећену воду у припрати, краљевски или игумански сто у наосу (сл. 17), саркофази (сл. 185) – као и под, са раскошном амвонском розетом, а исто тако и метални хорос (сл. 184) окачен испод куполе, на коме је у медаљонима било изливено име краља Стефана, што недвосмислено сведочи о томе да је настао у Душаново време.⁷⁴



17 КАМЕНИ ПРЕСТО И ФРЕСКЕ СВЕТОГ СИМЕОНА СРПСКОГ И БОГОРОДИЦЕ С ХРИСТОМ У НАОСУ ЦРКВЕ

18 ФРЕСКЕ У СРЕДЊЕМ ДЕЛУ ПРИПРАТЕ

⁷³ Дендрохронолошка испитивања греда постављених на висини око 7,30 м у бочним бродовима показала су да је дрво за њих било посечено између октобра 1329. и априла 1330. године, В. Pantelić, *The Architecture of Dečani*, 29, n. 94.

⁷⁴ Дечани, I, 98–109.

† СІА СѢТАНѢ ЖСТАВНА ЦРКВѢ ѿ ПАДОКРѢТОВА СЪЗАСНПН СЕН СЪВРШСЕ ВЪ ДНН САМОД
 РѢЖАВНАГО ПРѢВНСО КАГО НѢАГО БРНАГ НСТГО АГО ЦРАСТѢРНАЕСНЕСГЕСКНЕСГТК
 ННПН СКНЕСЗНН СНАПРЕНСКАГ КГЛОРШАЕСНЕСЗН СГКНЕСНПН СКНЕСВЪПМОШЬ БРНОМЪ БСАКНУ
 НСАМОД РѢЖАВННН НС БѢТМО ПРЕНСКМО КЛАДОШО ГМО ВЛѢТ · 2 · Ѡ · Н · Е · НДН КТА · ЕІ ·

19 КТИТОРСКИ НАТПИС У ПРИПРАТИ
 НАД ЗАПАДНИМ УЛАЗОМ, 1346/1347.

Бригу о очевој задужбини и о завршавању цркве преузео је нови краљ, после 1331. године, како то показују додатак другој, као и трећа дечанска хрисовуља, а исто тако сликани и писани подаци у цркви. Она је проистекла не толико из Душановог могућег, мада мало вероватног, првобитног удела у ктиторству над манастиром, колико из обавезе новог владара да се стара о задужбинама својих претходника.⁷⁵ Ово је утолико разумљивије што је реч о гробној цркви Душановог оца. Иако не истовестан, али сличан пример за углед могла је опет бити Немањина Студеница, коју су завршили ктиторови синови после његове смрти. Осим довршавања градитељских послова на цркви, њеног украшавања и опремања неопходним каменим и другим намештајем, велику дечанску цркву је требало и осликати фрескама, што је био нарочит изазов, јер тако велике цркве није било до тада у Србији. Штавише, толико фресака и такав иконографски програм не налази се више нигде, ни у једном српском нити у било којем другом храму византијског света. Велику и високу цркву са неколико параклиса, више бродова и с пространим припратом, без сумње је живописало више сликарских дружина, сакупљених с разних страна, како у земљи тако и изван ње, што се наслућује по изгледу фресака, по неким нарочито одабраним темама и по језику натписа на њима. Прихватљива је претпоставка да су живописци радили дуго, и не сви у исто време, као и то да су поједини сликари изводили фреске у архитектонски мање-више издвојеним просторима.⁷⁶ Треба веровати да су се у таквој подели посла они и њихови послодавци придржавали уобичајеног поступка да сликама буду прво украшени највиши делови цркве и олтар, а затим се ток осликавања гранао према нижим, бочним и западним деловима. И поред наглашено другачијег и врло сложеног дечанског унутрашњег простора, не верујемо да је овде било много другачије. Пре почетка извођења фресака свакако је сачињен нацрт распореда основних тема, циклуса и појединих представа за читаву цркву, због чега целина дечанског програма слика делује тако јединствено, иако су је остварили многи сликари и у распону од више година. По себи се разуме да су неке појединости програма решаване накнадно; у два-три случаја долазило је чак до пресликавања тек изведених фресака и промена њиховог садржаја.

Ако је несумњиво да је осликавање Дечана дуго трајало, тешко је рећи кад је оно и започело. Свакако није пре 1334/1335, докле су извођени градитељски и каменорезачки послови, а ни годину-две после тога. Време извођења фресака се може нешто сигурније пратити тек у нижим деловима цркве, где је сачувано обиље датованих натписа и портрета савременика. Најстарији такав натпис налази се на греди и суседном ступцу у претпоследњем травеју према истоку, наспрам поткуполног простора, у северној певници, у коме су, на грчком језику, забележени година 6848 (1339/1340) и име игумана Арсенија.⁷⁷ Пошто се он налази прилично ниско, треба претпоставити да су фреске у вишим појасевима биле извођене бар једну до две сезоне раније, а то би значило да су оне настале 1337. или 1338. године. А када је црква у потпуности била покривена фрескама, 1347. или 1348, над улазом из наоса у припрату исписан је главни и свечани ктиторски натпис (сл. 20): По вољи Божјој и уз помоћ Светиога Духа у Тројици

⁷⁵ У манастирским повељама, нарочито од почетка XIV века, ктитори-владари редовно моле оне који ће после њих доћи да не разоре, већ напротив, да сачувају и боље утврде затечено, вид. С. Станојевић, *Студије о српској дипломатији. Санкција*, Глас СКА 100 (1922) 32, 33.

⁷⁶ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 123, 126, нап. 47, 129.

⁷⁷ Дечани, I, 6; Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 113, сл. 1.

ИЗБОЛЕННІЕ БЖНІЕМЪ И ПОСПѢШЕННІЕМЪ СТОДХА ВЪ ТРОИЦИ ПОПИСАСЕ СІНХРАМЪ ГЛАВЪ СЕА
 ЖНТЕЛІА ВЪПІМЕТЪН ВЪ ПОМЕНЬ. ГЛАВЪ ПРОСВѢЩЕНІАГО НС ТОРОДНАГО НС ТЯГО. НСАМОДРЪЖАВНАГО ВСЕ
 СРЪБСКЫЕ И ПОМОРСКЫЕ ЗЕМЛЕ. СТЕФАНА КРАХРОША ГЛАГОЛЕМОУ ЖЕ БОУДНЪ ТУ НАПІМЕТЪ ВЪ ДНН СНАГО БЛАВЪ
 НАГО НС ТОН СЛАВНАГО ПРЪВЫСОКАГО ГЛАГОЛА СТЕФАНА ВСЕ СРЪБСКЫЕ И ГРЪЧЬКЫЕ И ПОМОРСКЫЕ
 ЗЕМЛЕ. НС НАГО СТЕФАНА КРАХРОША ВЪЛЪ 2. 6. 12. ННА НКТА 11. БДА ГВСТ ГРЪВАГО НГОУ.
 МЕНА СЕ ННА ТВУДНВШАГО СЕОМЪ СТЪСЕМЪ СТЪМЪ.

живописа се овај храм Господа Бога Сведржитиѣла за спомен и упомену Господина Богом просвѣенога и светшороднога и светшого и самодержавнога све српске и поморске земље Стефана краља Уроша Трећега, коме нека је вечни спомен, у дане сина његова благовернога и светшого и славнога и превисокога Господина првога цара Стефана све српске и грчке и поморске земље, и сина његова Стефана краља Уроша, године 6856 (1347/1348), индикта 11. Бог да прости првога и љумана Арсенија, који се шрудио о месту овом светшом.⁷⁸

За десетак година насликано је у Дечанима око хиљаду сцена и појединачних фигура светих, сабраних у двадесетак хагиографских и литургијских циклуса и у још више смисаоних целина. Био је то величанствен споменик оним тежњама које су се постепено образовале на разним странама византијског света током последњих пола столећа. Дечани су постали не само њихов збир већ и дело посебног и заокруженог значења, како у тематском и иконографском, тако и у уметничком погледу. На њиховим зидним сликама провејава у исти мах и узбудљиво време српске историје, оличено у портретима ондашњег владара и његове породице: Душаново схватање природе своје власти, његов однос према прецима и нарочито према оцу, његов став према престолонаследнику преко приказивања сина Уроша и полубрата Симеона, његова велика освајања грчких земаља – што је нашло одраза у натписима крај његових ликова – и крунисање за цара, његова дубока лична преживљавања, која само слутимо, с првим знацима светости на гробу његовог оца, који су довели до појаве нових и другачијих Стефанових слика у дечанској цркви. Било је то и време новог српског архиепископа Јоаникија после смрти Данила Другог, многозаслужног за подизање Дечана. Време несумњиво силних напора првог игумана Арсенија да обезбеди све што је било потребно да се црква изгради и живописише и да се нови манастир оспособи да несметано дејствује. Скоро сви они, заслужни за устројство и подизање манастира, били су насликани на зидовима цркве, неки по неколико пута, а труд им је био забележен крај њихових ликова или у свечаним натписима, почев од првог ктитора, краља Стефана Уроша Трећег, до другог игумана Данила, прејемника Арсенијевог (сл. 14), чији је портрет изведен само мало позније од осталих.⁷⁹

Већ у тренутку оснивања, подизања и украшавања, Дечани су превазишли значај појединачне владарске задужбине: у њима су уткани материјално богатство, све духовне снаге и напори најбољих уметника које је српска земља имала и које су ктитори могли да окупе у другој четвртини XIV века. Иако дело свог времена, као његов врхунски израз⁸⁰, Дечани су сабрали све оно што је било највише цењено, тада и у прошлим вековима, све оно што је представљало окосницу народног, државног и духовног трајања. Све је то било исказано особеним градитељским облицима и фрескама, на којима се у финим преливима значења преплићу мисли о историји спасења и о правој вери, о почецима и трајању српске државе и српске цркве, преко ликова њихових првих и најзначајнијих предводника и њихових настављача, у повести која је једна и вечна. Само таква дечанска црква је будућим нараштајима могла изгледати као нека звезда Даница, која сваку мисао превазилази лепошом.⁸¹

20 КТИТОРСКИ НАТПИС У НАОСУ НАД ЗАПАДНИМ УЛАЗОМ, 1347/1348.

⁷⁸ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 125, 126, сл. 3 (с наведеним ранијим читањима натписа у нап. 46); *Задужбине Косова*, 301–302 (превод).

⁷⁹ О портретима у Дечанима је много писано; овде упућујемо само на прву и последњу студију о њима: С. Радојчић, *Портрети*, 46, 51–55, 57–59; *Зидно сликарство Дечана*, 96 (Б. В. Поповић), 157, 158 (Г. Бабић), 244, 245 (М. Марковић), 265–297 (Д. Војводић), 319, 320 (Б. В. Поповић), 364–369 (В. Милановић), где су објављени и сви натписи, па и они историјске садржине.

⁸⁰ V. J. Djurić, *L'art imperial serbe*, 23–25, 29–33, 35, 36, 45.

⁸¹ ИАКОЖЕ НЕКАМ СВѢЗДА ДАНИЦА... ИЖЕ ВСАКА МЫСЛЬ ПРѢВЪХОДИТЬ ДОБРОТОЮ (Љ. Стојановић, *Српски родослови и лепошиси*, Сремски Карловци 1927, 32, 34).



Свети Стефан Дечански

⁸² У тврђави Звечану налазила се црква, довољно пространа да у њој буде погребено тело краља Стефана Уроша Трећег, али тамо не постоје било какви знаци да је баш ту био његов гроб. О овој цркви вид. *Задужбине Косова*, 374, 375 (В. Јовановић); В. Јовановић, *Археолошка истраживања средњовековних споменика и налазишта на Косову*, Зборник Округлог стола о научном истраживању Косова, Београд 1988, 36, сл. 41. Није искључено ни да је Стефан привремено био сахрањен у оближњој Бањској, где је већ почивала његова прва жена Теодора.

⁸³ Дечани, I, 104–106; Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, 226–229; Иста, *Српски владарски гроб*, 101–112. Поред краљевог саркофага налази се још један мањи, који предање (не старије од XVIII века) приписује његовој „сестри“ Јелени, што се не може прихватити. Предложено је да је он припремљен за другу краљеву жену Марију Палеологину (Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 104–106), која изгледа уопште није била сахрањена у Дечанима. Њена надгробна плоча сада се налази у Скопљу (Г. Томовић, *Морфологија*, 64).

⁸⁴ Д. Кораћ, *Канонизација Стефана Дечанског и промене на ктиторским портретима у Дечанима*, Дечани и византијска уметност, 290, 291; Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 106. Краљеви животописци не одређују временски преношење његовог тела у Дечане, а најприближнији је податак у позном Трношском летопису, по коме се то десило три године после Стефанове смрти, Ј. Шафарик, *Српски летописица из почетка XVI столећа*, Гласник Друштва српске словесности V (1853) 65.

Главни разлог оснивања Дечана било је подизање гробне цркве ктитору, што истичу и краљ у оснивачкој повељи манастиру и његови животописци у својим саставима. Насилна промена на престолу и изненадна смрт Стефана Уроша Трећег у новембру 1331. спречили су га да види завршену своју задужбину. Зато он и није одмах сахрањен у њој, већ можда у Звечану, где је и био заточен, или у некој другој цркви.⁸² Краљева воља је, међутим, до краја била поштована, па је у југозападном углу наоса дечанске цркве саграђен раскошан мермерни саркофаг, који је својим обликом, па и местом где је постављен, потпуно био у духу сличних надгробних владарских обележја у немањихким црквама XIII века.⁸³ Краљево тело је могло бити пренето у Дечане и сахрањено под саркофагом тек после завршетка цркве 1334. или 1335. године⁸⁴, где је почивало још неко време. У међувремену је црква почела да се живописише, заокружено је и допуњено манастирско властелинство, образовано је братство, а за богослужење су набављене потребне књиге и сасуди.

Могуће је да су догађаји из 1331. године око преврата и изненадне, можда и насилне, смрти Стефана Уроша Трећег оптерећивале новог краља Душана, све до тренутка објављивања Стефанових моштију. Душан је 25. октобра 1343. издао повељу Светом Петру и Павлу на Лиму, поводом неког малог поклона, и у необично дугој аренги испричао како су многи његови преци подизали задужбине, где су била полагана њихова тела; она су чинила многобројна чуда, у шта се и сам лично уверавао. Видевши, пак, нову благодат на своме оцу, светом краљу Урошу, а стремићи од телесног ка духовном, и од земаљског небеском, он прилаже и потврђује оно што су његови свети преци даровали црквама.⁸⁵ Овде се Стефан Дечански први пут назива светим; садржај повеље и њен тон упућују да су се знамење и нова благодат појавили на његовим моштима у току 1343. године, свакако пре јесени, кад је ова повеља писана.⁸⁶ О каквој је благодати била реч испричаће шездесет година касније Григорије Цамблак: краљ се три пута јавио у сну епископу и једанпут игуману са заповешћу да му се тело извади из земље, после чега је гроб отворен у присуству архијерејског сабора, а пронађене краљеве мошти биле су целе и миомирисне⁸⁷, што је било довољно за почетак успостављања култа. Исти писац нас обавештава да су мошти Стефанове положене у ковчег и изложене да их сви виде. Оне су се налазиле испред иконостаса, са северне стране, и на том месту ће остати све до прве половине XX века.

Кивот у коме су биле сачувао се до данас (сл. 23). Он је од дрвета, обликом и обрадом прилагођен месту на коме је стајао, па су му задња и лева бочна страна, којима је био прислоњен уз североисточни стубац и уз иконостас, остале необрађене, док су остале стране богато изрезбарене и ажуриране. Састављен је од сандука на токареним ногарима и од поклопца. Дуборезни украс, издељен на правоугаона и троугаона поља, састоји се од маштовито преплетених двочланих трака, завршених палметом или цветовима. Средишње место на бочној страни заузима раскошна розета, а на чеоној, око преплетеног мотива, појављују се и четири животиње: лав, лавица и два пантера, такође орнаментално схваћене и тако обрађене. Кивот је био украшен и златом,



21 СВЕТИ СТЕФАН ДЕЧАНСКИ,
НЕКАДА НАД СВОЈИМ КИВОТОМ,
ФРЕСКА У НАОСУ ДО ИКОНОСТАСА

⁸⁵ И ВИДЕВЪ НОВУЮ БЛАГОДЕТЬ НА
РОДИТЕЛИ МОКМЪ СВЕТИМЪ УРОШИ
КРАЛИ, И СЕГО РАДИ ВСЕМЪ ГОРЕНИКМЪ
ДУШЕ И ЖЕЛАНИКМЪ СРЪДЦА ТЫЦУ
СЕ ИТД., А. Соловьев, *Кад је Дечански*
проглашен за свеца?, Богословље IV
(1929) 297. Мало раније, у истој по-
велеи, Душан за себе каже да је син
светога краља Уроша Трећег. На
основу ове повеље је Д. Коран (Ка-
нонизација Стефана Дечанског,
289–291) објављивање моштију – или,
како он каже канонизацију – везао
за 1343. годину; до истог закључка,
на основу Стефанових портрета у
цркви, дошао је и И. М. Ђорђевић,
Представа Стефана Дечанског уз
олтарску иконостасу, 38.

⁸⁶ Григорије Цамблак (*Житије Сте-
фана Дечанског*, 73) каже да је кра-
љево тело почивало у земљи седам
година, а Константин из Островице
(*Јаничарево усйомене или Турска хро-
ника*, у: *Стара српска књижевност*,
II, 287) зна да је Стефан Дечански
проглашен за свеца после девет го-
дина. Ово неслагање доста касних
извора ипак уважава чињеницу да се
знаци светости на краљу нису поја-
вили одмах, већ после више година.

⁸⁷ Григорије Цамблак, *Житије Сте-
фана Дечанског*, 73.



22 МОШТИ СВЕТОГ СТЕФАНА
ДЕЧАНСКОГ

⁸⁸ М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 55–58; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 286–288, 296, 297 (с ранијом литературом и наведеним разноликим датовањима). Стефанове мошти су пренете у нови ковчег 1849. године (М. Шакота, *исто*, 288–289, 297, сл. 21, 22), а у трећи стотинак година касније.

⁸⁹ Уп. Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 108; И. Гергова, *Хреловата врата од Рилския манастир като врата към рая*, Проблеми на изкуството 1 (1992) 17–27.

⁹⁰ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 123, сл. 52.

⁹¹ Уп. Л. М. Евсеева, *Нерукотворный образ Христа митрополита Алексия в контексте эсхатологических идей поздней Византии*, Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира. Тезисы докладов, Москва 2000, 94, 95.

⁹² *с(в)ѣты кра(љ) в(ого)мъ просвѣщенъи stefanъ урош(ъ) .г. хти(то)рь с(в)ѣт(аго) (х)рама (св)о, Зидно сликарство Дечана*, 28.

⁹³ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 124, сл. 4. О овом лику светог Стефана вид. С. Радјичић, *Портрети*, 46; И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима*, 35–42; Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 111, 112; *Зидно сликарство Дечана*, 278–280 (Д. Војводић).

обојен црвеном и зеленом бојом и делимично, можда и првобитно, окован сребрним лимом, који је понављао шаре испод њега.⁸⁸ Осим што представља изузетно остварење у својој врсти, кивот св. Стефана Дечанског је материјалом, украсом и мотивима уверљиво дочаравао слику оностраног света и подстицао мисао о рајском насељу и блаженству онога чије се тело у њему налазило.⁸⁹ У данашњем кивоту се уз мошти налази и једна иконица с представом Христа на убрусу (сл. 22, 25).⁹⁰ Настала је у XVII веку, али одаје утисак веће старине, па је могуће да је урађена по некој старијој икони, која се првобитно налазила у Стефановом гробу. Нерукотворни и чудотворни лик Спаситељев, малих димензија, одговарао би икони која се стављала уз тело покојника.⁹¹

Исте године, или убрзо после 1343, пошто је Стефаново тело извађено из гроба и положено у кивот или *други гроб* пред иконостасом, на јужној страни ступца изнад њега насликан је лик светог краља (сл. 21), обележен натписом: *Свѣтѣи краљ Боџом просвѣхени Сѣефан Урош Трећи, кѣиштор овоџ свѣтоџ храма*.⁹² Приказан је благо погнут, у владарској одећи и с одговарајућим инсигнијама, како приноси дечанску цркву Христу у сегменту неба, док га овај благосиља. Стефанов лик и кивот с моштима чинили су целину: овде је он представљен као ктитор и, чини се, заступник свог сина, краља Стефана Душана пред Христом, што наговештавају речи којима се обраћа Христу, исписане крај њега: *Прими, Владико Господе, о Панѣокраѣоре, принос и моје мољење, раба твојеџ Сѣефана краља, јер ти приносим цркву божастивену са сином мојим краљем Сѣефаном. Гледам на проидљиво ми шело, стојећи над гробом својим, и бојим се твоџа суда. Теби припадам, Сведржишѣљу, помиљу ме у дан судњи*.⁹³ Овим речима, али и положајем и иконографијом, свети Стефан Дечански се укључује у шири есхатолошки програм на источној страни наоса, у чијем је средишту велики Христос Пантократор, јужно од иконостаса (сл. 346). Захваљујући срећној околности што се краљ Стефан објавио и што су му мошти пренете пред олтар баш у току живописања цркве, његова света слика је могла да буде изведена и на зиду изнад кивота. Због тога је она јединствена у нашој старој уметности, мада слутимо да је таквих представа некад вероватно било више.⁹⁴

На неким дечанским фрескама, насталим током или после 1343. године, Стефан ће бити обележен као свети, и то над порталом што води из припрате у наос, где је насликан са сином Стефаном Душаном, у тренутку кад прима благослов и инвестиру од Христа изнад њих (сл. 256), а исту ознаку има и у оба ктиторска натписа, у припрати (1346/1347) (сл. 19) и у наосу цркве (1347/1348) (сл. 20). Она је, међутим, изостала крај његовог лика на Лози Немањиној (сл. 365), која је поуздано изведена 1346. или 1347. године. У исто време, или само мало касније, у једном хиландарском типичу је под 11. новембром забележена успомена *свѣтоџ и благоверноџ краља Сѣефана Уроша и кѣиштора дома Господа и Бога и Спаса нашеџ Исуа Христа који се зове Дечани*.⁹⁵ Не-



23 КИВОТ СВЕТОГ СТЕФАНА
ДЕЧАНСКОГ, ОКО 1340.

доумицу би могло изазвати и то што у поменутом монологу исписаном крај портрета над кивотом Стефан Дечански каже како гледа на своје пропадљиво тело и боји се страшног Христовог суда, па моли Сведржитеља да га помиљује на судњем дану, што је сасвим необично па и неразумљиво за свету особу. Даље, у натпису у припрати се вели да је црква саздана *ради помоћи верном, великом и самодржавном и светом превисоком краљу Урошу Трећем*⁹⁶, а слично је и у оном у наосу: храм је пописан за *сјомен и усјомену* господина Богом просвећенога светородног, светог и самодржавног краља све српске и поморске земље Стефана Уроша Трећег, *коме нека је вечни сјомен*.⁹⁷ Могли бисмо се запитати како је могуће да се неко ко је свет са страхом обраћа Христу молећи га за милост; даље, да се крај његовог лика не бележи увек ознака *свети*; затим, да се црква у којој почивају његове мошти подиже и живописише њему у помоћ, и, најзад, да му се помиње вечна памет. Одговор лежи у томе што у XIV веку у Србији још није било званичног проглашења, а још мање канонизације светих; увршћење некога међу свете била је спора и поступна радња.⁹⁸ У случају Стефана Дечанског, година 1343. означава тек почетак култа, кад је пронађено његово цело и благоухано тело и кад је оно положено у кивот пред иконостасом *да га сви виде и да се клањају, а онима који са вером долазе да даје исцељења разних болести*; тада или убрзо после тога насликаће се његов свети лик, а он ће бити уведен у месецослове. Образовање његовог култа није било завршено током осликовања Дечана, у то време он још није био добио службу и житије (оно од Даниловог ученика тешко да је имало хагиографски облик и богослужбену намену), а није сасвим извесно ни када су се јавила чуда на његовом гробу. Због тога је прво раздобље Стефановог култа праћено поменутим колебањима, што није било необично у хагиологији православног света.

Неопходне богослужбене саставе новом свецу, опширно и синаксарско (пролошко) житије и службу, написаће пола столећа касније Григорије Цамблук, монах и презвитер, бивши игуман Дечана, како сам о себи каже. Сабравши приче које су се у међувремену исплеле о Стефану Дечанском, поред веродостојних података које је имао под руком, као и на основу онога што је видео – због чега се у саставу често меша стварно с измишљеним – Григорије је написао *Животи и подвиге светог великомученика међу царевима Стефана српскога који је у Дечанима*.⁹⁹ У њему је насликао Стефана као владара-мученика, трпељивог и невиног страдалника, жртву људске злобе и зависти. У житију су опширно испричани догађаји у вези с враћањем вида Стефану од стране светог Николе, неправде које су му нанели отац и син, затим његово заточеништво и Стефанови савети цару Андронику поводом Варлаамовог учења и, најзад, чуда која је извршио. Прво Стефаново чудо било је везано, свакако не случајно, за враћање вида неком болеснику, и то одмах по полагању Стефанових моштију у кивот. Друга су такође везана за дечанску средину, и доста се поуздано временски одређују: кажњавање

⁹⁴ Ова најранија слика светог краља и посредника биће нарочито омиљена у дечанској средини. Једно од првих чуда Стефана Дечанског које описује Григорије Цамблук везује се баш за ову слику. На најстаријем бакорезном листу с изгледом манастира, 1745, а затим и на још неколико бакореза из XIX века, приказан је Стефан Дечански по узору с ове фреске; при том су му исте или сличне речи, као на фресци, исписиване на свитку који би држао у руци. Поновило се то и на поклопцу кивота с моштима краља Драгутина, такође у Дечанима, у првој половини XIX века; В. Вучковачки-Савић, *Георгије Симојановић, сликар из прве половине XVIII века*, Зборник МС за друштвене науке 17 (1957) 67–70; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 219, 220, 346, 347, сл. 199–203; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 200, сл. 43, 315, 316, сл. 1, 4, 5, 7.

⁹⁵ *Манастир Дечани*, II, 3; С. Радојчић, *Портрети*, 52, 58; Д. Богдановић, *Каталог рукописа манастира Хиландара*, Београд 1978, 98; Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 126; *Зидно сликарство Дечана*, 39, 40, 364–369 (В. Милановић).

⁹⁶ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 130, сл. 5.

⁹⁷ *Исто*, 125, сл. 3.

⁹⁸ О томе Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерво 1965, 251 и даље; Ђ. Трифуновић, *Стара српска црквена поезија*, у: *О Србљаку*, Београд 1978, 12 и даље; Д. Поповић, *Светици и прослављање Симеона Немање. Прилог проучавању култи моштију код Срба*, ЗРВИ 37 (1998) 43–52.

⁹⁹ Житије је објавио Ј. Шафарик у Гласнику Друштва српске словесности 11 (1859) 35–94, а по Рилском препису то је учинила и група бугарских научника: *Житије на Стефан Дечански от Григориј Цамблак*, София 1983 (критичко издање); у преводу на савремени српски језик: Л. Мирковић, *Старе српске биографије XV и XVI века*, Београд 1936, 3–40, и Григорије Цамблак, *Житије Стефана Дечанског*, у: Григорије Цамблак, *Књижевни рад у Србији*, Београд 1989, 49–82 (с уводном студијом Д. Петровића). Најстарији препис житија сачуван је у дечанском рукопису бр. 99 из четврте деценије XV века (сл. 9).

¹⁰⁰ ц(а)рскимн ѿдѣждами оукрашениъ. ѿт(ъ) мѣста изъш(ъ)дѣ идеже ковчегъ стоить. брадою длагою и просѣдою яко же и написанъ естъ, Дечани бр. 99, л. 89в.

¹⁰¹ Србљак. Службе – канони – акатисти, II, Београд 1970, 306–349; о служби вид. Ђ. Трифуновић, *О Србљаку*, 316, 317.

¹⁰² Ђ. Трифуновић, *Синаксарско житије светлог краља Стефана Дечанског*, Byzance et les slaves. Etudes de Civilisation. Mélanges Ivan Dujičev, Paris s. d., 451–457. У поменутом дечанском рукопису бр. 99 налази се и најстарија служба светом Стефану с прошлким житијем.

¹⁰³ Србљак. Службе – канони – акатисти, II, 352–363; о овом саставу вид. Ђ. Трифуновић, *О Србљаку*, 318–321. Најранији његов препис сачуван је у дечанском Служабнику бр. 134 (сл. 36), из времена око 1500. године (л. 248–256). Канон је допунио стихирама дечански монах Јосиф (Ђ. Трифуновић, *истио*, 319; Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980, 229, 230), изгледа у XVIII веку, вид. Ђ. Перић, *Јосиф Монах – дечански песник-мелод из XVIII века*, Гласник СПЦ LXXXI (1999) 135–140.

¹⁰⁴ С. Новаковић, *Законски споменци*, 655–666; П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 280–282.

¹⁰⁵ пришедъши въ монастырь дечанскы въ шестѣль г(осподи)на с(в)т(о)го краља Стефана оуроша третиаго, П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 281.



обесног челника Ивоја пада у време царице Јелене, вероватно шездесетих година XIV века, а чудо са Јунцем, задуженим да чува манастир, десило се мало пре писања житија, када се догодише међусобни рајтови, вероватно сукоби Лазаревића с Вуком Бранковићем, *истио* – каже Цамблак – *наше очи видеше*. Већ уочена Григоријева надареност да у свој спис уноси занимљиве појединости које је сам запазио, огледа се и у причи о овом последњем чуду, с описом кивота и Стефановог портрета изнад њега: Јунац, наиме, сања како је пошао да убије настојатеља на његовом столу у цркви, али га пресреће неки *стараши* муж, *украшен царском одећом*; *изашавши од места где ковчегъ стоји, са дугом и проседом брадом као истио је и насликан*¹⁰⁰, удара га по лицу и прсима, након чега је овај бедно скончао. У исто време, у првим годинама XV века, Григорије је написао и службу¹⁰¹, а вероватно и прошлско житије¹⁰², трећи неопходни спис којим је употпунио потребне богослужбене саставе. Средином истог столећа непознати писац посветиће му један молбени канон¹⁰³, у коме уопштено помиње Стефанова славна чудеса и моли светог да сачува од напасти цркву коју је саздао и оне који у њој живе, јер се *бура велика и метеж врага злозачетна на нас, свети, подиже*.

Последње деценије XIV века биле су заиста испуњене многим невољама, које нису поштеделе ни манастир Дечане, па се поглед све више окретао светом Стефану Дечанском и од њега очекивала помоћ. Пошто су после Косовске битке обновили власт на овом подручју, удовица кнеза Лазара, Милица, замонашена под именом Јевгенија, и њен син кнез Стефан затекли су 1397. године манастир Дечане у доста јадном стању, па су му повратили нека имања, забележена у *хрисовуљи првога светог ктитор*а, и даровали му нова¹⁰⁴, уз још неке друге поклоне (сл. 119). Оно што на овом месту желимо да нагласимо јесте да Јевгенија у својој повељи свугде Стефана назива светим, а манастир *обителъ Светог краља Стефана Уроша Трећег*¹⁰⁵, како ће се од тада Дечани све чешће називати.

За утемељење и ширење култа светог Стефана Дечанског несумњиво су од велике важности били богослужбени састави Григоријеви – само из XV и XVI века сачувано је, или нам је бар познато, десетак преписа службе и двоструко више житија, како у самим Дечанима и у Србији, тако и у Хиландару, па чак и у далекој Русији.¹⁰⁶ Подаци



из житија ући ће у многе родослове и летописе¹⁰⁷, а под његовим утицајем развиће се култ светог Стефана и на Овчем пољу у Пелагонији¹⁰⁸, док ће сцене чудесног враћања вида Стефану ући у циклусе светог Николе у српској и руској уметности XVI и XVII века.¹⁰⁹ Жариште Стефановог култа остали су, међутим, Дечани.¹¹⁰ Уосталом, Григоријево житије је у једнакој мери са светим Стефаном прослављало и манастир у којем су почивале Стефанове мошти, и чији је он био главни заштитник и бранитељ. Важан подстицај у ширењу његовог култа дао је и *Празнични минеј* Божидара Вуковића, штампан у Венецији 1536–1538. године, око кога се старао дечански јерођакон Мојсије, а у коме су објављени Григоријева служба и кратко житије светом краљу, где се на почетку нашла и илустрација на којој свети Никола приводи Стефана Дечанског Христу (сл. 26).¹¹¹ Заслуга за појаву овог дрвореза без сумње припада Мојсију Дечанцу, који је својим упутствима помогао непознатом уметнику да иконографски дочара лик светог Стефана и да га – по Григоријевим саставима – веже за светог Николу.¹¹²

¹⁰⁶ Л. Павловић, *Култови лица*, 101, 102; *Житије на Стефан Дечански*, 56–61. Први руски преписи житија потичу још са краја XV века, а у XVI столећу оно је уведено и у Макаријеве чти минеје, *Великије минеи четии, декабрь, дни 6–17*, Москва 1904, 645–660; *Житије на Стефан Дечански*, 57, 59, 60. И многобројни записи откривају да су се њихови аутори служили Григоријевим текстовима, уп. ССЗН, бр. 1023, 1731, 9008, 9247, 9394, 9478.

¹⁰⁷ Љ. Стојановић, *Сјари српски родослови и летописи*, 38, 49, 79, 192, 289.

¹⁰⁸ М. С. Филиповић, *Култ Стефана Дечанског на Овчем пољу*, п. о. из Хришћанског дела II, 3 (1937) 3–18. Ту му је подигнута и црква 1847. године.

¹⁰⁹ М. Ђоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве светог Николе у Великој Хочи. Прилог проучавању култа Стефана Дечанског*, *Старинар* н. с. IX–X (1958–1959) 174–178; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965, 83; *Исти, Животи Стефана Дечанског на руским минијатурама и фрескама XVI и XVII века*, Дечани и византијска уметност, 417–424 (у једном рукопису из средине XVI века у Руској државној библиотеци у Москви, у збирци Бољшаков бр. 15, насликано је чак 35 минијатура везаних за светог Стефана Дечанског по Григоријевом житију, *исто*, 422–424, сл. 10–14).

¹¹⁰ Он се, разумљиво, нарочито раширио у дечанској околини, не само међу Србима већ и Арбанасима римокатоличке и муслиманске вере, вид. Т. Вукановић, *О култу Стефана Дечанског у Метохуји*, *Хришћанско дело* III, 5 (1937) 371–389.

¹¹¹ М. Ђоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве светог Николе у Великој Хочи*, 175, 177; Д. Медаковић, *Графика српских шtamпаних књига XV–XVI века*, Београд 1958, 133, т. XLIV, 1; С. Петковић, *Ликови Срба светитеља у српским шtamпаним књигама XVI века*, *Зборник ЛУМС* 26 (1990) 141–147, сл. на стр. 140 и 142.

¹¹² С. Петковић, *Порекло илустрација у шtamпаним књигама Божидара Вуковића*, *Зборник ЛУМС* 12 (1976) 133. Ова представа из *Празничног минеја* биће предложак за више слика Стефана Дечанског током XVII и XVIII века, вид. М. Ђоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве светог Николе у Великој Хочи*, 175; Д. Медаковић, *Графика*, 133; С. Петковић, *Ликови Срба светитеља*, 155, 156, сл. 1–3.



КѢНІ СѢФѢ КРѢ ВѢДЕНАХѢ
 СѢНІ МКО
 ПАМЯТЬ ТВОЮ
 ВЕЛИКОМНИКА КЪ
 ЦРѢХЪ, СѢФѢАНА СРѢПСКАГО, И



Невезано с овом графиком, али с кореном у истом тексту, настало је, и то у самим Дечанима, неколико представа светог Стефана на иконама, у XVI и XVII веку. По-одавно је исказана претпоставка да је рукопис Григоријевог житија светог Стефана био украшен и одговарајућим сликама, које би послужиле као предлог каснијим уметницима¹¹³, али је то мало вероватно. Напротив, напори да се култ светом Стефану оснажи и прослави књижевним и богослужбеним саставима задуго нису били праћени и новим сликаним представама. Тек ће се у последњим деценијама XVI века његов лик појавити и умножавати на дечанским иконама, под пресудним утицајем житија, одакле су посебно радо преузимања живописна места о јављањима светог Николе Стефану. Тако је чудима светитеља на једној непотпуно очуваној икони светог Николе Брзопомоћника (сл. 27) додато и оно кад се јавио Стефану Дечанском на Овчем пољу и обећао да ће му повратити вид.¹¹⁴ Вероватно је некад наспрам овог било и друго јављање, као што је то на житијној икони овог светитеља насликаној за Дечане око 1620. године *шрудом* и *подвигом* њиховог игумана Диомидија (сл. 82).¹¹⁵ Овде је при дну, на десној страни, Прво јављање светог Николе Стефану, у истоветном облику као на претходној икони, док је насупрот њему Друго јављање, оно у манастиру Пантократору, кад је светитељ пружио очи слепом краљу и вратио му вид, што је поновљено у натпису над сличицом: *Свети Никола даје очи светом краљу Стефану Дечанском.*



26 СВЕТИ НИКОЛА ПРИВОДИ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ ХРИСТУ, ПРАЗНИЧНИ МИНЕЈ БОЖИДАРА ВУКОВИЋА, 1536–1538.

27 ЖИТИЈНА ИКОНА СВЕТОГ НИКОЛЕ, ДРУГА ПОЛОВИНА XVI ВЕКА

28 ВРАЋАЊЕ ВИДА СТЕФАНУ, ДЕТАЉ СА ЛОНГИНОВЕ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ, 1557.

¹¹³ В. Р. Петковић, *Легенда св. Саве у сјајном живопису српском*, Глас СКА CLIX, други разред 81 (1933) 68–72.

¹¹⁴ Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 46, сл. 54; М. Ђоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве светог Николе у Великој Хочи*, 176, 177; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 94, 112, сл. 23.

¹¹⁵ Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 34–37; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 125, т. CV; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 121, сл. 46.



29 СЛУЖБА СТЕФАНУ ДЕЧАНСКОМ У ДЕЧАНСКОМ РУКОПИСУ БР. 59, ОКО 1500.

30 СВЕТИ СТЕФАН ДЕЧАНСКИ, ДЕТАЉ СА ЛОНТИНОВЕ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ

Осим кроз чуда на житијним иконама, свети Никола и свети Стефан су још два пута били удружени у Дечанима. На полеђини богато резбарених царских двери насликана су њих двојица седамдесетих година XVI века,¹¹⁶ а њихови ликови на овом заиста изузетном месту могли би се објаснити близином кивота са Стефановим моштима. Нешто касније, изгледа у XVII веку, они су опет били представљени заједно, на једној икони која је пресликана у XIX столећу.¹¹⁷ Најзад, још једна представа с чудесним враћањем вида светом Стефану била је повезана са дечанском средином. Наиме, године 1576/1577. јеромонах Георгије Дечанац поручио је од зографа Лонгина три престоне иконе за храм Светог Николе у Великој Хочи, с одговарајућим сценама у најнижем делу сваке од њих.¹¹⁸ За ону са светим Николом изабран је догађај кад враћа вид светом краљу. Избор није био случајан, јер се овим чудом прослављао колико свети Никола толико и свети ктитор и заштитник манастира одакле је био поручилац иконе. Штавише, одмах поред ове представе насликан је и сам јеромонах Георгије, на чијем је свитку забележена поука да они који дају дарове, од светог Николе добијају и помоћ. Чудо са Стефаном Дечанским било је најбољи доказ и нада Георгију да ће и његове молбе бити услышене. Сви ови дечански примери још једном потврђују древни обичај везивања новопројављеног светог за старије и много познатије светитеље, бар у почетку утврђивања њиховог култа. Њиме се послужио и Григорије Цамблак, пре свега у житију¹¹⁹, а за њим су пошли и сликари. Почаст указивана светом Николи преносила се и на дечанског оснивача и светог заштитника, њихови су култови спајани, па су и од Стефана, колико и од светог Николе, очекивани брза помоћ и утеша.

Таквом надом био је подстакнут и зограф Лонгин кад је одлучио да 1577. године о свом трошку изради житијну икону Светог Стефана (сл. 2), уједно најлепшу сликану похвалу коју је свети краљ икада добио.¹²⁰ Пошто је поменуо да је икону завршио 1. августа 7085. године, при архиепископу пећком кир Герасиму и игуману дечанском кир Никифору, Лонгин је исписао свој састав у славу светог Стефана и, на крају, тајнописом, забележио своје име: *О свейи Христѡв божанствени великомучениче, венцоношче и Првомучеников имењаче, Сшефане, као онај који у цара швари сѡјошии пред пресѡлом шросѡјне Свешлостѡи, душою мојом с шелом у неисцелној болестѡи са ранама и гнојем, шѡо ме љушѡ боле, молим ти се шосредуј код Христѡа владике за мене смерноѡ, који руком мојом с душою ми ово насликаш и шѡеби љубазно принесох. Недосѡјни Христѡв раб Лонгин, расоноша и зограф.*¹²¹ Познати сликар и даровит писац, Лонгин је бар у још два наврата, пре и после 1577. године, радио иконе за Дечане. Ова икона, можда настала по жељи манастирског братства, била је лични прилог сликарев светом Стефану да му помогне у болести која га је мучила. На великом средишњем пољу иконе приказан је свети краљ Стефан Урош Трећи на престолу, између два телохранитеља; одозго, из сегмента неба, окружен херувимима, Христос Емануило благосиља обема рукама, а два анђела слећу према краљу с лором и круном у рукама. Мада је представа заснована на старим и познатим владарским сликама, већ овде се, преко неких иконографских појединости, уочава намера да се Стефан прослави као узорни свети краљ и мученик.¹²² При дну иконе, целом ширином, насликана је битка на Велбужду, која је схваћена, а тако и натписима обележена, као сукоб побожног владара, с једне, и цара који је одступио од Божјих закона, с друге стране; у њему први побеђује снагом молитве, па је зато Стефан и приказан у молитвеном ставу и подигнутих руку, понављајући пример старозаветног Мојсија који је молитвом победио Амалика (2 Мојс. 17, 8–13).¹²³ Посредством шеснаест малих слика распоређених с обе стране иконе прати се још боље Стефанов лик узорног владара и мученика, због чега су испуштени сви они догађаји из житија неважни за такву Стефанову слику, па чак и нека чуда која је учинио. Стога је добро речено да ово није илустрација Стефановог житија, па ни сликана хагиографија¹²⁴, већ пре богослужбено дело исказано ликовним језиком. Приликом рада на икони Лонгин је имао под руком поменуте Григоријеве саставе посвећене светом краљу: синаксарско, опширно житије и службу. Први текст му је одредио

¹¹⁶ М. Шакота, *истио*, 116, 117, сл. 32.

¹¹⁷ Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 49, сл. 60; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 124, сл. 56.

¹¹⁸ М. Ђоровић-Љубинковић, *Иконостах цркве светог Николе у Великој Хочи*, 169–174, сл. 1–6.

¹¹⁹ Григорије Цамблак, *Житије Сшефана Дечанског*, 52, 53, 58, 59.

¹²⁰ О овој икони је много писано; о њеном садржају који нас овде занима вид. В. Р. Петковић, *Легенда св. Саве у сѡшаром живопису српском*, 60–74; Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 17–19; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 110–112; В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Сшефана Дечанског*, Београд 1985.

¹²¹ Превод на савремени језик преузет је из књиге В. Ј. Ђурића, *Икона светог краља Сшефана Дечанског*, 12.

¹²² То је и суштина његовог литургијског прослављања житијем и службом, који га и у насловима називају великомучеником међу царевима.

¹²³ В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Сшефана Дечанског*, 12–19, сл. 1–3.

¹²⁴ Такав је био циклус слика о светом Стефану Дечанском у Лицевом летописном своду (Руска државна библиотека у Москви, бр. 31.7.30), састављен од тридесет и једне сачуване сцене, С. Петковић, *Живот Сшефана Дечанског на руским минијатурама*, 424, 425, сл. 15–24.



СТЫИ
КРАЬ

СТЕФА
ОУГРОШЬ
Г



31 КЛЕВЕТАЊЕ СТЕФАНА, ДЕТАЉ СА ЛОНГИНОВЕ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

32 СПРОВОЂЕЊЕ У ЗАТОЧЕНИШТВО, ДЕТАЉ СА ЛОНГИНОВЕ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ



избор сцена из живота светог (у прошлом житију се, на пример, не помиње битка на Велбужду, па је она и на икони издвојена, а и својим значењем се више везује за средишњу представу светог Стефана на престолу)¹²⁵, пространо житије је послужило као основни извор за садржај сцена и за њихово обликовање, а из њега су углавном позајмљени и натписи, док је то ређе чињено са службом – из ње су највећим делом преузимани дословни наводи и исписивани на сликама, мање као њихово тумачење, а више да би им удахнули богослужбени смисао.¹²⁶ Преплитање житијног и литургијског тока, исказано упоредним слагањем текста и слике, дало је икони посебно обележје. Окосницу тог тока чине три јављања светог Николе Стефану, догађаји који су, видели смо, добили нарочит одраз у српској уметности, али и не само у њој. Пре првог Николиног јављања, оног на Овчем пољу, показани су Симонидино клеветање Стефана пред његовим оцем и Ослепљење Стефаново; пре другог јављања у цариградском манастиру Пантократору када му је светитељ вратио вид – Стефаново спровођење у заточеништво, Стефаново учешће на сабору против Варлаамове јереси и Стефаново наговарање цара Андроника да изагна јеретике; после чудесног враћања вида Стефану ређају се Сусрет краља Милутина с цариградским игуманом, Стефанов сусрет с оцем, Крунисање Стефаново, Зидање Дечана и Стефаново дељење милостије убогим; треће јављање светог Николе је и најава Стефанове смрти, после чега следе Стефаново даривање манастира Дечана златом и Стефанова смрт, а овај низ завршава Сахрана Сте-

¹²⁵ В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, 27.

¹²⁶ *Исто*, 26–30 и *passim*, поводом сваке слике.

¹²⁷ *Исто*, 20–26, сл. 4–19.



35 ОПЕЛО СВЕТОГ СТЕФАНА
ДЕЧАНСКОГ,
ИКОНА С ПОЧЕТКА XVII ВЕКА

¹³¹ Уп. Л. Павловић, *Култови лица*, 106, 107; Д. Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, у књизи *О Србљаку. Студије*, Београд 1970, 215–221.

¹³² Познато је да су прављене њене реплике (П. Момировић, *Једна копија Лонгинове иконе у Сарајеву*, Зборник ЗСК III-1, 1953, 95–103), а није искључено да је утицала и на неке графичке листове посвећене Стефану Дечанском и догађајима из његовог живота (М. Шакота, *Дечанска ризница*, 313).

¹³³ Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 50, сл. 63; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 123, сл. 53.

¹³⁴ С. Радојчић, *Мајстори старој српској сликарства*, Београд 1955, 73, т. ХЛII; Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 19–22, сл. 12; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 100, 122, 123, сл. 51. Икону је 1813. пресликао Симеон Лазовић, али је тај накнадни слој одстрањен приликом њене конзервације.

¹³⁵ М. С. Милојевић, *Путопис дела Праве (Ситаре) Србије*, III, Београд 1877, 70, 71, бележи да је ову икону пронашао са неком наводно старом иконом истог садржаја, што се не може проверити, јер је нико осим Милојевића није видео у манастиру (уп. о томе М. Шакота, *Дечанска ризница*, 100).

Лонгинова икона и његова Акатистна служба били су врхунац трећег раздобља уздицања култа Стефана Дечанског: прво, око 1340. године, означило је његов почетак, са Стефановим објављивањем, премештањем његових моштију пред олтар и појавом првих светих слика; друго, око 1400, било је у знаку стварања текстова који су заокружили његов култ и одредили главне токове његовог прослављања, у чијем су средишту били Дечани; у трећем раздобљу, које се поклапа с обновом Пећке патријаршије у другој половини XVI века, Стефанов култ се све више шири, а видљиви знаци тога били су његов улазак у синаксаре на пространом подручју српске црквене организације и његова све чешћа појава у уметности, на фрескама и иконама, и доцније у графици.¹³¹ Подстицаји су, бар у прво време, стизали из Дечана, манастира у коме су почивале његове мошти и где је речју и сликом уобличен његов узвишени свети лик. Поред велике Лонгинове иконе¹³² и оних на којима је свети Стефан приказиван са светим Николом, у Дечанима је вероватно било и других његових икона. До наших дана је доспела само једна, сликана изгледа у другој половини XVII века, која понавља, и то допојасно, Стефанов уобичајен изглед, а целокупном поставком и обликом крста у његовим рукама она га истиче пре свега као мученика.¹³³

Нешто раније, али не пре XVII века, настала је и једна икона знатних димензија која приказује опело Стефана Дечанског (сл. 35).¹³⁴ Судећи по њеном облику и величини, изгледа да је некад стајала поред Стефановог кивота с моштима, са чијим се димензијама скоро поклапа, а томе у прилог ишло би и што је на новом кивоту из XIX века, на унутрашњој страни поклопца, поновљен њен садржај. Слика иконе је литерарни подстицај могао наћи у Григоријевом житију светог Стефана, иако се у њему прилично уопштено говори о томе како је краљ, пошто је удављен, предао душу Господу, прихваћену од анђела, а тело му је донето у манастир, где је сахрањено после обављеног опела. На икони је догађај описан много опширније. У средини, у првом плану, лежи Стефан, обучен у дивитисион с лором и са круном на глави, до његовог узглавља стоје, означени натписима, архиепископ Данило и игуман Арсеније, с друге стране су још два епископа, а око стоје нагнута према одру монаси, ђакони, свештеници, народ, војници и – сасвим у другом плану – чланови породице, означени владарским венцима; у средини два анђела односе Стефанову душу на небо, у коме се појављује Христос, благосиљајући обема рукама; са стране су разнолике грађевине, међу којима се својим облицима издваја дечанска црква. Икона је налик на представе сахрана у

средњовековној уметности, а оно што одмах пада у очи на овој дечанској икони јесте својеврсни историзам на њој, преобликован, наравно, у складу са схватањима и текстовима времена кад је она настала. Основну потку представе чинило је Григоријево житије, али можда још и неки други писани или, чак, сликани извори.¹³⁵ На њој су јасно истакнуте оне тачке које сажимају Стефанов крај живота на земљи и пресељење његове душе на небо. Стефанову смрт су оплакали сви, и монаштво, и свештенство, и властела, и војници, и његови најближи сродници, али због Душанове кривице за очеву смрт (како то стоји у Григоријевом житију), ови су добили заклоњено место на слици. Опело над бившим краљем обавили су најугледнији представници цркве, при чему је почасно место заузео њему одани први дечански игуман Арсеније. Краљеву душу су прихватили анђели и понели је на небо, где је благословом дочекао Христос, најављујући будућу славу Стефанову. У позадини је дечанска црква, у коју ће бити положено краљево тело и чији ће оно бити најдрагоценији украс. У време кад је икона сликана, њена историчност је била од другостепене важности; икона је пре свега требало да подсети на тренутак у коме су се укрестили трагичан крај Стефанов и његов прелазак у вечни живот, што је сажимао и натпис на икони: *Сахрана светлог великомученика међу царевима Стефана Дечанског*.¹³⁶ Сваког 11. новембра, на дан упокојења светог, што траје до данас, побожан народ и дечански монаси окруживали су његове мошти и мистично се придруживали онима на икони, који су били око Стефановог одра кад је његово тело положено у земљу.

Мошти Стефана Дечанског (сл. 22) и кивот у коме су се налазиле били су *свештије* и *часније дело од оних заветних таблица, ризница Божјих чудеса, милости најскупоценија, од луча сунчевих светилије, извор мира бладоханош, широк најчаснији, извор исцељења*, па му се зато клицало: *Рака моштију твојих као рај показа се*.¹³⁷ Можда с присећањем на старозаветни ковчег, који Стефанов као ризница Божјих чуда превазилази, у кивот су накнадно положене многе драгоцене и изузетно цењене светиње: власи Христове, честица Часног крста, делићи моштију разних светаца, затим две поуздано средњовековне ампуле – у једној су делови Часног крста, а у другој стињена течност непознатог порекла – као и крв самог Стефана у моћнику у облику крста.¹³⁸ А и мошти су у непознато време украшене прстењем и гривнама. Фрањевац Бонавентура Палацуоло, у свом извештају римској Конгрегацији за пропаганду вере 1637. године, после лепих речи о дечанској цркви, забележио је да се у ковчегу налазе прстен, бисери и други накит, а за светог Стефана је засведочио да му је десна рука цела и глава мало оштећена.¹³⁹ За крв Стефана Дечанског начињен је 1800. године посебан кивот, у који су смештени још неки делићи Часног крста и мошти светог Пантелејмона, светог Алимпија Столпника и светих врача.¹⁴⁰ Могуће је, како је то често бивало, да су се честице Стефанових моштију односиле из манастира¹⁴¹, мада су их монаси чували као своју највећу драгоценост. Када би, пак, Дечанци привремено или заувек напуштали свој манастир (као, на пример, јерођакон Мојсије из Будимље), сећали су се оснивача и светог заштитника дечанског и све су чинили да га прославе у другој средини.

Међу таквим дечанским монасима почасно место заузима Јован Георгијевић, доцнији патријархов егзарх, па осјечки и вршачки епископ и, најзад, карловачки митрополит, који је показивао нарочиту пажњу према свом ранијем манастиру. Био је, поред осталог, заслужан за довршавање златотканог покроба за кивот Стефана Дечанског (први приложник је био патријарх Арсеније Четврти), *да се свете целокупне чудотворне његове мошти светлог величества у кивоту покривају*.¹⁴² Поклањајући Дечанима раскошно штампано јеванђеље 1760. године, Јован Георгијевић је записао још лепшу похвалу манастиру и светом Стефану: *Вишеречена обитељ света, Дечани, саздана је благочаснијејшим превисочајшим самодержавнејшим краљем српским светим Стефаном, који после светлог Симеона као Урош Петли носи назив Немањића, који је тада владао Србијом, Бугарском, Далмацијом, Босном, Херцеговином, Албанијом, Македонијом и свим западним Поморјем, а што значи Горњом и Доњом Мисијом у Илирији. Сазда*



36 ПАРАКЛИС СТЕФАНУ ДЕЧАНСКОМ У ДЕЧАНСКОМ РУКОПИСУ БР. 134, ОКО 1500.

¹³⁶ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 123.

¹³⁷ *Служба светлом краљу Стефану Дечанском*, 345; *Молбени канон светом краљу Стефану Дечанском*, 361; Григорије Цамблак, *Житије Стефана Дечанског*, 73, 81; Б. Јовановић-Стипчевић, *Служба Акаџишту Стефана Дечанског*, 113, 117, 122, 123.

¹³⁸ Л. Павловић, *Дечанске ампуле*, Зборник МПУ 3–4 (1958) 101–104; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 193.

¹³⁹ М. Јачов, *Списи Конгрегације*, 333 (српски превод: *Задужбине Косова*, 607). Наруквица на Стефановој руци приписује се београдском златару Лази (Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Београд 1966, 133, сл. 149, 150).

¹⁴⁰ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 178, 199, сл. 41. По легенди, то је крв коју је Стефан скупљао спужвом кад су га ослепљивали, Л. Павловић, *Дечанске ампуле*, 103. По овом писму, сунђер с крвљу се налази у једном моћнику у виду крста (на истом месту, сл. 2).

¹⁴¹ Претпоставио сам да се делићи моштију светог Стефана Дечанског налази у тзв. Лазаревом крсту (заправо ставротечи) из XVI–XVII века, који се сада чува у манастиру Ватопеду на Светој гори, а изнад којих је забележено: *краљ Стефан*, В. Todić, *Τρεῖς σερβικές λειψανοθήκες στη Μονή του Βατοπεδίου*, *Ιερά Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και τέχνη*, Αθήνα 1999, 250, 251, πίν.3.

¹⁴² ССЗН, бр. 2878.

за предивним архијепішкурним художеством и сваким благољепіјем, и обдари ђрадовима и мноћим селима, и наћуни златним и сребрним сасудима и одеждама свешћеним за служење слави Божјој, и ваистину веру украси делима, а дела вером заћечати! И свети његово тело у светој обитељи у ћивоћу поћива и исцељења дарује онима који долазе за вером, ићио и ћева свесрћска црква ћавославна истћочна: „Стефан ми је поћвала и ућврђење!“¹⁴³ Таквим односом према Стефану Дечанском – у коме се јасно разабіру и далекосећне тежће српског народа у Аустријској монарћији, позивањем на његову државотворност и славну прошлост – Јован Георгијевић је, уз патријарха Арсенија Четвртог, пресудно допринео новом уздицању култа светог дечанског покровитеља. Стефаново име допрло је до најудаљенићх крајева насељених Србима и изравнало се у популарности са светим Савом и светим Симеоном. У ту сврћу, заслугом истих људи, графички је 1746. године умноћен цртеж Дечана Георгија Стојановића (сл. 136), с ликовима светог Стефана и тадашњег патријарха, који је показивао манастир као рајску башћу на земљи. А 1762. године вршачки епископ је дао да се испише раскошан Параклис Стефану Дечанском, са другим текстовима о српским светима, и да га следеће године украси сликама Никола Нешковић, а затим га је послао Дечанима.¹⁴⁴

Свети Стефан Дечански ће овенчан оваквом славом дочекати XIX век, а о њему и о његовом манастиру бринуће и даље највиши црквени и народни предводници. Обавештавајући дечањско братство о предстојећем устанку Срба и Црногораца против Турака, у јануару 1804. године, владика Петар Први Петровић Његош саветује игу мана: *Него ми гледај да сачуваише светишога краља кивот са мошча, и све ушвари црковни... Ако не можеише сачуваиши ствари, а ви преко Васојевића и Куча и Пићера, донесиће на Цетиније.*¹⁴⁵ Срећом, то није морало да се деси – мошти светог Стефана ни тада, а ни касније, нису напуштале свој манастир. Године 1836. Дечанци су се у писму кнезу Милошу Обреновићу жалили да се стари кивот светог краља распао и молили помоћ за његову оправку, па им је кнез послао 10.000 гроша *на возобновление светишг кивота*. То тада није учињено, већ су изразу ковчега помогли касније други, на првом месту нови српски кнез Александар Карађорђевић, митрополит београдски Петар и епископ јенопољски Антим, што је све забележено на новом кивоту.¹⁴⁶ Он је завршен 1848, а Стефанове мошти су у њега свечано пренете на Петровдан следеће године. Дуборез на њему су извели дебарски мајстори, а осликао га је вероватно зограф Анастас. Поред ликова разних светих (међу њима и српских) на предњој страни и на поклопцу су изведене и сцене из живота Стефана Дечанског – његово ослепљење, устоличење, битка на Велбужду и његова смрт, а целом дужином с унутрашње стране поклопца насликано је опело светог Стефана, по узору на истоимену икону из XVII века.¹⁴⁷ У манастиру се чувају и покрови за кивот које су послали Јован Томић из Сарајева (1830), извезен златом и разнобојним концем, и Томанија Обреновић (1861), за покој душе супруга и сина јединца.¹⁴⁸

Свети Стефан и манастир Дечани су међусобно скоро седам столећа нераскидиво повезани. Његов лик је украсио манастирске печате и графичке листове с приказом манастира, окове богослужбених утвари и кутије за мошти, не само да би се показало да они припадају Дечанима већ и да би се истакло да Стефанов заштитнички дух лебди над манастиром. За светог краља се веровало да нарочито помаже нероткињама и умоболнима. У знак захвалности, неки излечени поклањали су манастиру вотивне дарове: сачувано је, на пример, десетак малих колевки, од којих је најлепша једна од сребрног филиграна из 1898. године.¹⁴⁹ Поштује га околни народ, без обзира на своју веру, а писана и усмена предања забележила су многа чуда светог краља.¹⁵⁰ Готово сва су везана баш за манастир Дечане. Јер и у најтежим тренуцима, а таквих је у повести Дечана било заиста много, монаси су се могли поуздати једино у свог светог заштитника, понављајући онај потресни Лонгинов стих: *Моли се за нас, мучениче, јер осим тебе другога заштитника пред Христом немамо.*¹⁵¹

¹⁴³ ССЗН, бр. 3165; *Задужбине Косова*, 309 (превод).

144 М. Шаkota, Два илуминирана рукописа из XVIII–XIX века у збирци манастира Дечана, Саопштења IV (1961) 57–62; Д. Медаковић, Минијатура параклиса у Дечани, Старице КМ II–III (1963) 101–113 (исто и у његовој књизи Пушеви српског барока, Београд 1971, 97–112); Л. Чурчић, Српске књиге и српски писци 18. века, Нови Сад 1988, 152–177. Под утицајем ове књиге у Дечанима ће 1812. бити исписан, а следеће године и украсен руком Алексија Лазовића *Акатист св. Стефану*, у њему ће бити поновљена и минијатура Стефана Дечанског из овог Параклиса (М. Шаkota, *исто*, 62–64).

¹⁴⁵ С. Ристић, *Дечански сјоменици*, Београд 1864, 23, 24.

¹⁴⁶ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 288, 289, 297.

¹⁴⁷ *Исидор*, 297, сл. 21, 22.

¹⁴⁸ Исто, 271, 272, сл. 11.

¹⁴⁹ *Исѣно*, 211, сл. 95.

¹⁵⁰ Уп. Л. Нинковић, *Чудеса св. Стефана, краља Дечанског*, Сремски Карловци 1929.

151 м(о)ли се о нас м(оу)ч(е)ніче.
развѣ бо тебе иншоу къ нмѣ8 (тј.
Христу) ходатан не имамі (Б. Јо-
вановиѣ-Стипчевиѣ, *Служба Ака-
шисту Стефана Дечанског*, 117).



СВЯТЫЙ
ИВАН КРЯЖИ
САХАРИН



Украшавање цркве

У оснивачкој повељи Дечанима краљ Стефан Урош Трећи је записао: *И приложих колико ми је било могуће овоме храму: села и влашких и арбанашких кашуна и књижа и часне крстове оковане и позлаћене са бисерима и драгим камењем и различите дивне иконе, оковане златом и сребром и са сваким украсом*, затим је подробно набројао све те дарове, и додао да је приложио и сваку лепотицу ради прослављања Божјега дома.¹⁵² Овакве поклоне учинио је по ктиторској обавези заснованој још на одредбама васељенских сабора, по којима је сваки ктитор био дужан да своме манастиру обезбеди књиге, иконе и све друго потребно за богослужење; то су без изузетка поштовали сви задужбинари, а неки од њих су то, као краљ Стефан, и записивали у својим повељама. Дечански ктитор није дочекао да види свој манастир завршен нити да присуствује првом богослужењу у његовој цркви. Украшавање храма је те 1330. године, кад је потписивао своју повељу, можда било тек намераavano, мада ће ближе истини бити да су упоредо с подизањем цркве и манастира одмах набављане и израђиване неопходне ствари поменуте у повељи. Многих ових краљевих дарова одавно нема у манастиру. Сећање на њих као Стефанове поклоне очувало се, међутим, у предању о неким највећим манастирским светињама. Трошни материјал дрвета и тканина, као и скупocenост сребра, злата, бисера и драгуља, учинили су да поменуте утвари пропадну, буду украдене, претопљене или као овештале заборављене и замењене новим. Дужност сваког новог ктитора – а таквих је у дугој историји Дечана било више – као и игумана и монаха, обухватала је и стално обнављање, попуњавање и обогаћивање манастира стварима потребним за богослужење. Мада живот у Дечанима траје, скоро без прекида, преко шест стотина и педесет година, њихови литургијски сасуди и друге драгоцености били су одношени и нестајали су из манастира у честим немирним временима и похарама, затим нечасним поступцима неких калуђера, поклањани су другим храмовима или су се губили на разне начине. Али изгубљене или дотрајале ствари замењиване су новим, па је тако данас у манастиру сабрано много богослужбених предмета из разних времена и од различитих ктитора и приложника, често велике уметничке вредности. У овом погледу Дечани су, уз Хиландар, најбогатији српски манастир.

Краљ, а потом цар Душан свесрдно се потрудио да заврши очеву задужбину: привео је крају градитељске послове у манастиру, допунио је и заокружио његово властелинство, осликао је цркву и, нема сумње, испунио је свиме што је недостајало за богослужење. Наш покушај да на основу сачуваног каменог, дрвеног или намештаја од метала замислимо како је изгледала унутрашњост дечанске цркве у XIV веку наилази, разумљиво, на многе тешкоће, јер је он и малобројан и често је без правих сродних дела, што отежава поуздано утврђивање његове старости. Недоумице су нарочито велике кад је реч о предметима од дрвета и метала. За дуборезни обојени, па делом у сребро окован кивот Стефана Дечанског (сл. 23), који је стајао пред каменим иконостасом, скоро да нема сумње да је баш онај у који су положене мошти светог краља, пошто су 1343. године извађене из гроба под његовим саркофагом. Уз ретке изузетке, сумњи не подлеже ни то да времену Душановог завршавања цркве припада и игу-

¹⁵² П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 304, 305.

¹⁵³ Г. Ј. Јуришић, *Дечански црвенац*, Нови Сад 1852, 29.

мански сто од дрвета (сл. 178), који су први истраживачи дечанских старина, средином XIX века, затекли на левој страни наоса цркве, наспрам иконостаса.¹⁵³ Такво његово датовање не би требало заснивати на подацима из друге дечанске хрисовуље, где Стефан Урош Трећи говори уопштено о неприкосновености краљевог престола у црквама и на саборима, као и о месту дечанског игумана на њима.¹⁵⁴ Игуманово седиште, као што је то у Србији, по угледу на византијске цркве, било уобичајено¹⁵⁵, налазило се, изгледа, у југозападном делу поткупног простора дечанске цркве, наспрам олтара, и оно је било изведено у мермеру (сл. 177), кад и други камени намештај у цркви, пре 1334/1335. године; током разних обреда, међутим, игуман је седео и на другим местима у цркви, због чега је, мислимо, начињено још једно дрвено седиште, које се по потреби могло премештати на друга места. Оно је, у нешто смањеном облику, опонашало изглед непокретног каменог седишта. И његова задња страна је некад вероватно била лучно завршена, док су бочне, као на каменом узору, с извијеним наслонима за руке. За разлику од њега, ове стране су на дрвеном столу касетиране, али по истој композицији украшене кружним розетама, с латичним или преплетним мотивима. Укусних сразмера и облика, неоптерећен претераним шарама, некада и обојен, овај игумански сто се потпуно уклапао у готички камени украс дечанске цркве, с којим је некад чинио лепу целину.¹⁵⁶

Разграната симболика светлости одувек је у хришћанским храмовима имала необично важно место, што су у подједнакој мери уважавали како градитељи цркава, тако и ктитори који су опремали њихову унутрашњост. Светлост свећа, кандила или свећњака учествовала је у разноврсним богослужбеним обредима, на сличан начин као и читане или певане речи, свештени сасуди или одежде свештенослужитеља. Тек у овој потпуности израза и доживљаја, у којима су учествовала сва чула, може се разумети пажња поклањана свакој, па и најмањој појединости у опремању цркве. Средишњи део дечанског храма украшавао је велики бронзани хорос или полијелеј (сл. 182), окачен ланцима о куке у основи куполе, разиграних облика и с маштовитим перфорираним украсима.¹⁵⁷ Некада је био допуњен малим иконама (сачувано их је изгледа неколико из XVI века) и многобројним свећама, кружно распоређеним, чија му је треперава светлост, у најсвечанијим приликама, давала чудесан изглед. Његови дародавци – краљ Стефан Душан, а потом кнегиња Милица (монахиња Јевгенија) са сином Стефаном, који су га поправљали око 1400. године – нашли су за потребно да на њему забележе своја имена, ненаметљиво их прилагођавајући изгледу његових шара, па су тако и они симболично учествовали у божанској светлости која је са њега зрачила. Под полијелејем, око улаза у олтар, стајали су високи свећњаци, на чијим су левкастим тасовима паљене свеће на литургији и током неких других служби. У Дечанима је сачуван само један (сл. 38), па и он скоро јединствен у нашем средњовековном наслеђу, и својом старином и облицима: ливен је и резан у бронзи, ослоњен на ноге у виду лавова, и са једним коцкастим проширењем, украшеним ажурираним представама птица и кринова. По укупном изгледу и начину обраде мисли се да је настао кад и полијелеј, и да су га урадили исти мајстори.¹⁵⁸ Чини се да би био залудан напор тражити симболичке вредности сваког његовог појединачног мотива, као и оних на хоросу, јер се они могу разумети само у склопу целине и њених значења. Најстаријем слоју опреме дечанске цркве могле би припадати и две свеће огромних димензија (њихова укупна висина с постољем износи 310 см), или бар неки њихови делови.¹⁵⁹ Основа им је камена, а на њу су насађени дрвени чираци, изгледа накнадно обојени кад и саме свеће. Унутрашњост цркве осветљавали су и висећи свећњаци, набављени касније: такав је био један леп готички примерак из прве половине XV века¹⁶⁰, затим много скромнији ренесансни свећњак испред олтара, или онај с кристалним стакленим висуљцима у припрати цркве (сл. 39), који је почетком XIX века манастиру поклонио архимандрит Хади Данило, као и бронзани висећи свећњак са осам кракова, сада на улазу у цркву, дар београдског житеља Анастаса Христула из 1859. године.¹⁶¹ У цркви је висио и велики

¹⁵⁴ П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 135, 136. Наводимо ово место у преводу Д. Богдановића (*Задужбине Косова*, 342): *И оиети дође Краљевство ми, и видех као и у другим црквама родитеља и природитеља мојих да се седи на престоли краљеву. Забрањујем, дакле, и заклињем овде и по другим црквама да не седи на престоли краљеву нико, ни архиепископ, ни епископ, ни било који игуман, ни било који властелин, ни челик, ни иконом, само Краљевство ми и син Краљевства ми, или ко други који би по вољи Божјој био краљ после нас. И оиети заклињем и забрањујем да не седи више игумана Пандократорова ниједан игуман; и ако се ју деси архиепископ, да седне на игумановој столици, а истод њега да седне игуман Пандократоров, а према њему да седне игуман светостефански. А на столицу краљеву да не седи нико, пошто је краљевску столицу сам Господ изабрао. Ђурђе Бошковић је камени сто у југозападном делу поткупног простора назвао краљевским, по речима тадашњег игумана Леонтија Нинковића, мада је напоменуо да се он налази на месту одређеном за архијерејски сто (Дечани, I, 102 и нап. 2). Предање о томе да је краљевски престо баш ово камено седиште забележено је први пут у XIX веку: Г. Ј. Јуришић, *Дечански архивај*, 29, на њему је затекао икону Светог Стефана Дечанског; М. С. Милојевић, *Путисис*, III, 80, 81 наводи да предање није поуздано: *једни веле св. краља, а други патријарха стојат*; на седишту се тада налазила застава, поклон београдског трговца Николе Стефановића. Мада Леонтије Нинковић (*Сан краља Стефана и зидање Високих Дечана*, Сремски Карловци 1931, 69) каже да *огредба краља Стефана – да нико не седе на краљевски сто – није уважавана у турско доба, све до 1924*, за тај обичај се знало и у време Милојевићеве посете манастиру. Мирјана Шакота (*Дечанска ризница*, 47, 48, 286) и М. Радујко (*Програм живописа око краљевског престола*, Зидно сликарство Дечана, 301–306; Исти, *„Престо светог Симеона“*, Зограф 28, 2000–2001, 72, 73) објаснили су камени сто као краљево седиште, због чега су његов настанак, а самим тим и завршетак цркве, померили пре 1331. године, што се не може прихватити. На то је већ упозорио Д. Коран, *Канонизација Стефана Дечанског*, 291 и нап. 36. И неки други истраживачи сматрају овај престо за краљевски, вид. В. Pantelić, *The Architecture of Dečani*, 48. Наравно, у Дечанима је могло да постоји и седиште за краља, али то изгледа није било ово од камена.*



38 СВЕЋЊАК, СРЕДИНА XIV ВЕКА

¹⁵⁵ Уп. Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 170–172.

¹⁵⁶ О овом игумановом столу вид. опширну литературу, с различитим његовим датовањем: Дечани, I, 103, 104; В. Хан, *Дуборез Србије, Македоније и суседних земаља у светлу орнаментике Моравске школе*, Моравска школа и њено доба, Београд 1972, 327, 328; Иста, *Tendances gothiques dans les arts mineurs de la Serbie médiévale*, Actes du XIV^e Congrès international des études byzantines, Bucarest 1976, 330; М. Шакоta, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966, 22, 23; Иста, *Дечанска ризница*, 286, 295, 296. Опонашање каменог седишта, осим на овом у дрвету, уочено је на још два места у Дечанима: на фресци Ослобођене војводе даривају светог Николу, у циклусу овог светитеља (В. Хан, *Профани намештај на нашој средњовековној фресци*, Зборник МПУ 1, 1955, 39, 40, сл. 35; *Зидно сликарство Дечана*, 315, нап. 52, сл. 2, С. Кесић-Ристић) и на једном дрвеном седишту из XIX века (М. Шакоta, *Дечанска ризница*, 295, сл. 15).

¹⁵⁷ Дечани, I, 7, 106, 107, сл. 7, 102–106.

¹⁵⁸ М. Шакоta, *Дечанска ризница*, 184, 209, сл. 96–98 и цртеж 9 на страни 185.

број кандила, највише на иконостасима, на хоросу, изнад часне трпезе и испред неких светачких ликова на зидовима¹⁶²; на гредама су и до сада на више места сачувани дрвени котурови који су служили за њихово подизање и спуштање. У манастиру данас има стотинак кандила¹⁶³, од сребра, бронзе и других метала, урађених ливењем или филиграном, у разним балканским, али и знатно удаљенијим златарским радионицама. У манастир су нарочито много доношена у XVIII и XIX веку, а има и неколико старијих. На њима су ретко гравирани или, пак, накнадно урезивана имена дародаваца, а још ређе година њихове израде или имена мајстора. Њихови облици – који откривају локални, барокни или оријентални дух – садрже и различите иконографске мотиве, најчешће представе Богородице, апостола, светог Георгија који убија аждају, Свете Тројице и разних јеванђељских догађаја, обично орнаментално схваћених и прилагођених украсној композицији ових сасуда.

За потребе монаха током њиховог боравка у цркви и за обављање многобројних служби сваки манастир, па и дечански, поседовао је велики број различитих предмета црквеног намештаја. Због њиховог трошног материјала често су замењивани новим, тако да су они најстарији доста ретки. Игумански сто и кивот с моштима светог Стефана, видели смо, сачували су у Дечанима, добрим делом, свој изворни изглед, иако су и они у међувремену измештени, а њихово су место заузели новији и, веровало се, лепши. На тај начин, у Дечанима, као ретко где, може се уочити како су ови предмети изгледали и може се пратити њихов стилски развој, саображен променама укуса дечанских монаха. Од првобитних седишта сачувала су се, видели смо, само два вероватно игуманска стола, један од камена и други од дрвета, док су стасидије, столови за монахе, распоређене уз зидове наоса и припрате, знатно млађе.¹⁶⁴ Појединачне или повезане једна за другу, оне представљају занимљиве радове у дрвету, изведене с осећањем за лепо обликовање и за потребну меру у украшавању. Све имају облик престола с високим, лучно завршеним наслонима, некада и са зракасто поређаним украсима, а токарењем су на њима изведене још и балустраде и решеткаста поља са стране у висини седишта. Својим облицима и декорацијом дечанске стасидије се у начелу прикључују сличном намештају у другим манастирима на Балкану, нарочито добро очуваном на Светој гори, док се начином израде ослањају на знатно старија средњовековна дела исте врсте.

Од старијих сточића који су имали разнолику намену – могли су да служе као проскинитари, певнице или за полагање часних дарова, икона, књига, нафоре и слично – у Дечанима су се сачувала три, изведена с великом пажњом, па представљају и врло лепа уметничка остварења. Најмлађи, шестоугаони, украшен токареним стубићима и некада обојен, потиче из XVII–XVIII столећа (сл. 42).¹⁶⁵ А онај најстарији, изгледа с краја XIV или почетка XV века, седмоугаоног је облика, од буковог дрвета, чији неки токарени делови, балустари у доњем и горњем делу, имају искључиво украсну намену (сл. 40). Такав смисао имају и дрвене плоче декорисане интарзијом од светлијег трешњевог дрвета у облику траке, спојених ромбова и низова астрагала. Стубићи средњег дела сталка украшени су уз то цинобером и жутом бојом. Лакоћа и издуженост сточића наглашена је чврстом вертикалом на саставцима, а уравнотежено је смирује ритмичко понављање истог мотива по хоризонталама. Невелик број сродних дела утврдио је у уверењу истраживаче овог комада дечанског намештаја да су се на њему испреплетеле одлике византијског, моравског и оријенталног начина рада у самосвојно остварење, које се укључује у најлепше примерке српске средњовековне примењене уметности.¹⁶⁶ Много година касније, изгледа на самом почетку XVIII века, Дечани су набавили још један леп сточић (сл. 43), шестоугаоног облика, који и својим изгледом и украсом припада другачијем типу црквеног намештаја, оном који је превладао на широком подручју Пећке патријаршије, највише захваљујући способним и врло покретљивим херцеговачким мајсторима. Њихов рад – чије су се одлике јасно исказале на овом сточићу и на још неколико дечанских налоња¹⁶⁷ – поред традиционалног



39 КРИСТАЛНИ ЛУСТЕР, ДАР ХАЦИ ДАНИЛА, ПОЧЕТАК XIX ВЕКА

токарења и резања, обележава и интарзија од кости иfino слагање тамнијег и светлијег дрвета у скоро искључиво геометријским мотивима. Горња равна плоча овог дечанског сточића украшена је, међутим, голготским крстом, уз који су копље и трска са сунђером, а између њих су уметнута почетна слова речи *Исус Христос побеђује и Месио лобноје рај бисџ*. То нас недвосмислено уверава да је сто служио за излагање *страсти Христових*, тачније Часног крста, чије су честице Дечани поседовали. По манастирским типцима, наиме, до последњих појединости знамо да се на дан Воздвижења часног крста (14. септембра) ова велика светиња износила из олтару у средину цркве и полагала на сточић (у грчким текстовима називан тетрапод, а у српским четвороножац), коме се затим прилазило уз певање стихире *Приђише верни или тропара Дрвешу твога крста клањамо се*, и целивао се крст. Познате су и слике које показују како је овај обред изгледао.¹⁶⁸ Монаси и верници у Дечанима, нагнути над Часним крстом, имали су пред очима удвојену светињу, њу саму коју су целивали и којој су се клањали и њену целовиту представу испод са сиглама речи које су им преносиле њено значење и њену величину.

¹⁵⁹ Исто, 300 и цртеж 12 на истој страни. О њима постоји лепо предање да их је даровала кнегиња Милица (Л. Нинковић, *Српска лавра Високи Дечани*, Пећ 1923, 41, 42). О свећама које је Дечанима поклонили породица Вуковића, судећи по њеном грбу, А. Соловјев, *Свеће царице Милице у Дечанима*, Гласник СНД XIII (1934) 195–196.

¹⁶⁰ Б. Радојковић – М. Андрејевић, *Конзервација готског свећњака из XIV века*, Зборник МПУ 9–10 (1966) 147–148; посебну студију посветио му је М. Тимотијевић, *Готички вишећи свећњак из манастира Дечана*, Саопштења XVIII (1986) 215–227, који га је датовао у XV век и претпоставио да га је Дечанима даровао Гргур, син деспота Ђурђа Бранковића. Вероватно овај Гргур је дародавац и једног звона (П. Ј. Поповић, *Неколико звона из XV века*, Старијар IV, 1928, 109), које је, можда, и накнадно доспело у Дечане, као и оно из 1458/1459, уп. П. Ј. Поповић, *исто*, 109; *Дечани*, I, 7; Д. Анастасијевић, *Неколики неиздати грчки текстови*, Старијар XII (1937) 9, 10; М. Шако-та, *Дечанска ризница*, 211, сл. 99, 100.

¹⁶¹ М. Шако-та, *исто*, 71, 79, сл. 5, 6.

¹⁶² На пример, поред lika светог Стефана Дечанског до иконостаса забележено је да је 1732. године ту поставио кандило еклисијарх дечански Захарија, *Дечани*, I, 12.

¹⁶³ Објавила их је и подробно обрадила М. Шако-та, *Дечанска ризница*, 184–187, 212–223, сл. 101–149.

¹⁶⁴ И њих је прва описала и с опрезом датовала у XVI–XVII, односно у XVIII век, М. Шако-та, *исто*, 285, 293–295, сл. 10–14.

¹⁶⁵ М. Шако-та, *исто*, 293.

¹⁶⁶ М. Шако-та, *Ризнице манастира у Србији*, 22–23; Исто, *Дечанска ризница*, 285, 293, сл. 9; В. Хан, *Средњовековни примерак намештаја из манастира Дечана*, Зборник МПУ 14 (1970) 31–41; *Историја примењене уметности код Срба*, I, Београд 1977, 201 (М. Ђоровић-Љубинковић).

¹⁶⁷ О њима вид. В. Хан, *Интарзија на подручју Пеће патријаршије XVI–XVIII века*, Нови Сад 1966, 57, 58, и М. Шако-та, *Дечанска ризница*, 283, 284, 291, 292, сл. 1–4.



40 СЕДМОУГАОНИ СТОЧИЋ, ОКО 1400.

41 КРСТ СТАРЦА НЕСТОРА, 1564/1565.



¹⁶⁸ Опширније Б. Тодић, *Иконографска исцртавања жичких фреска XIII века, Саопштења XXII–XXIII* (1990–1991) 31, 32, с наведеним изворима и описом службе.

¹⁶⁹ М. Шакота, *О једној мало познатој дечанској ствари. Крст старца Нестора*, Саопштења XIV (1982) 51–60.

Култ Часног крста био је у Дечанима необично жив. Ако овде и занемаримо његово учестало и наглашено приказивање на фрескама (у Страшном суду, у Деизису с Христом Пантократором, у рукама светог Константина и Јелене и другде), на његове честице наилазимо у кивоту Стефана Дечанског, у ставротекама и кутијама с моштима светих, а исто тако и у стајаћим крстовима окованим племенитим металима. У XVI веку, тачније 1564/1565. године, по поруци старца Нестора из белајске пустиње, можда у то време и старешине манастира, јеромонах Никодим је замислио, вероватно и изрезао, велики крст (с постољем је висок 250, а распон кракова му је 136 см), изгледом и садржајем јединствен у нас.¹⁶⁹ С предње стране (сл. 41) крст је испуњен дуборезним па бојеним словима с похвалама крсту и Христу, преузетим из осмогласника и других богослужбених књига, и изразима који се тичу одбране од ђавола силом Христа и његовог крста; на полеђини, пак, насликан је Часни крст, с трновим венцем, копљем и спужвом на исповој трсци, пропраћен великим бројем скраћеница поетских изрека о њему. Ако својим дуборезом и сликаним украсом Несторов крст представља заиста успело остварење, он је још занимљивији својим садржајем. Обиље тек-



42 ШЕСТОУГАОНИ СТОЧИЋ,
XVII–XVIII ВЕК

43 СТОЧИЋ С ИНТАРЗИЈОМ,
ПОЧЕТАК XVII ВЕКА

стова и скраћеница о крсту открива веровања и сујеверице средњовековног човека о опасностима које га вребају, и о сили крста који ће га заштитити. Нестор и Никодим су подстицај за опремање свог дела оваквим похвалама и изрекама магичног значења могли наћи и на другим крстовима, на којима су били исписивани слични текстови истога значења, на оним сликаним по храмовима, исцртаваним у рукописима и у штампаним књигама, као што је онај добро уочен сродан пример у *Празничном минеју* Божицара Вуковића (1536–1538), чије су примерке поседовали и Дечани. Заштитничка улога оваквих крстова увек је била веома наглашена, нарочито онда када су сликани на улазима цркава или око њих.¹⁷⁰ Због тога верујемо да се и Несторов крст првобитно налазио у близини неког улаза, у цркву, у наос или у олтар. Монаси који су му побожно прилазили могли су на њему прочитати речи, које су и са богослужења у цркви знали, да је крст не само чувар целе васељене и утврђење свих верних, него и заштитник њиховог манастира: *Овде Христос борави и забрањује Господ, тебеи ђаволе, и свим силама твојим, да имаиш власт над овом светом обитељи.*¹⁷¹

¹⁷⁰ Поред чланка М. Шакоте наведеног у претходној напмени вид. и G. Babić, *Les croix à cryptogrammes, peints dans les églises serbes des XIII^e et XIV^e siècles, Byzance et les slaves. Etudes de Civilisation. Mélanges Ivan Dujčev*, Paris s. d., 1–13.

¹⁷¹ *се zde х(ристо)с прѣдстоитъ и запрѣцаетъ тѣбѣ г(оспод)ъ дѣвола и всѣи твои силѣ да не имаши вѣласти на свѣтѣи обители си* (М. Шакота, *О једној мало познатој дечанској сшарини*, 52).



Дечанске свештиње

¹⁷² П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 305.

¹⁷³ О овим иконама Дечани, II, 24, 25, т. LXXXI, CLIII; Л. Мирковић, *Пресвета Богородица Милостива (Јелуса)* у Дечанима, *Старинар* 7 (1932) 3, 4; Исти, *Иконе манастира Дечана*, 15; М. Ђоровић-Љубинковић, *Две дечанске иконе Богородице Умиленија*, *Старинар* н. с. III–IV (1955) 83–87.

¹⁷⁴ М. Ђоровић-Љубинковић, *Две дечанске иконе*, 87–89; Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 44–46; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 89, 105, сл. 9 (с осталом литературом). Икона је била пресликавана почетком XVII века (што би посредно говорило о њеном поштовању и о потреби да се обнови), а у међувремену је ослобођена тог доцнијег бојеног слоја. Крајем XVI века око Богородичине главе био је постављен украсни венац од позлаћеног сребра, Л. Мирковић, *Црквене сликарине из Дечана, Пећи, Цетиња и Праквице*, Годишњак Музеја Јужне Србије I (1937) 112, 113, сл. 10; М. Шакота, *истио*, 224.

¹⁷⁵ Ту су је затекли први описивачи дечанских старина, Г. Ј. Јуришић, *Дечански црвенац*, 40, 41; Г. М. Макензијева и А. П. Ирбијева, *Путовање по словенским земљама Турске у Европи*, Београд 1868, 317; М. С. Милојевић, *Путопис дела Праве (Спаре) Србије*, III, 59; о икони опширније М. Шакота, *Дечанска ризница*, 101, 127, сл. 57.

¹⁷⁶ М. Шакота, *истио*, 101, 125, 299, сл. 58. У Дечанима је поштована још једна или неколико Богородичиних икона, судећи по томе што су добиле сребрне окове између XVI и XIX века, а таква је била и икона Светог Николе са житијем, урађена за игумана Диомидија око 1620, која је 1843. добила посребрени и позлаћени венац око светитељеве главе (Л. Мирковић, *Црквене сликарине из Дечана, Пећи, Цетиња и Праквице*, 116, сл. 16; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 225); у истом столећу Алексије Лазовић је насликао њену реплику за иконостас у дечанском параклису Светог Николе (сл. 48).

Поседовање моштију светог краља, најдрагоценије светиње у манастиру, и уздизање његовог култа, прослављали су и Дечане и сврстали их у исти ред са Студеницом и Милешевом, где су почивала тела светог Симеона и светог Саве. Веровање у његове исцелитељске моћи привлачило је у Дечане многе ходочаснике не само из Метохије и с Косова него и из знатно удаљенијих крајева, који су неретко обдаривали манастир или у њему остављали заветне дарове. У Дечанима су они могли да се поклоне светом Стефану, али и многим другим светињама које су се тамо налазиле. Како су се и када оне обреле у манастиру најчешће је непознато. Уверени смо да је светих моштију у Дечанима било од самог њиховог оснивања; неке су вероватно стављене још у њихове темеље приликом свечаног полагања угаоног камена и под часну трпезу, као што су то обичаји налагали. Претпостављамо и да је међу поклонима првог ктитора, које помиње у својој оснивачкој повељи – часне крстове, различите иконе или часне сасуде¹⁷² – било и оних с честицама моштију светих и Часног дрвета. Манастиру су их могли прилагати и други ктитори или братство набављати куповином или преузимањем из других, у злим временима напуштених манастира.

Могуће је да је манастир од самог почетка поседовао неку веома поштовану икону типа Елеусе, Милостиве или Умиљења, судећи по томе што је баш таква икона заузела место на иконостасу (сл. 54), пред коју ће бити постављене мошти Стефана Дечанског после њиховог премештања из гроба, и што је још два пута насликана на зидовима цркве: изнад игумановог стола (сл. 46), где је, иначе, доста често понављан изглед неке нарочито уважаване иконе у манастиру, и, најзад, над улазом у ђаконикон, који је у Дечанима служио као скевофилакион, предвиђен за чување драгоцености, а то значи и икона, ако се оне нису стално налазиле у храму.¹⁷³ Међу сачуваним иконама у Дечанима две су посебно биле поштоване. Једна је била већ поменути нерукотворени Христов образ из XVIII века, која се и данас налази у кивоту с моштима Стефана Дечанског (сл. 25); веровање у њену чудотворност вероватно је подстакло физичко спајање иконе с моштима светог краља. За чудотворну је изгледа била сматрана и двострана икона Богородице Пелагонитисе (сл. 44), на једној, и представе Плача Богородице, на другој страни (сл. 45), леп рад из друге половине XIV века.¹⁷⁴ Најзад, у Дечанима је као чудотворна много поштована и Богородица Тројеручица. Не знамо да ли је манастир такву икону поседовао и пре XIX века, или је њен култ овде пренет из Хиландара у том столећу, кад су га Дечанци могли боље упознати приликом боравка на Светој гори. Ова икона, која је данас у Дечанима (сл. 47), дело је Алексија Лазовића, насликана у то време. Од самог почетка она се налазила у олтару, на горњем месту у апсиди.¹⁷⁵ Икона не понавља изглед хиландарске чудотворице; уметник је насликао или по усменом казивању архимандрита Хаџи Данила или се послужио, што је вероватније, неким другим предлошком. Као поштовану светињу, Алексије Лазовић је ову икону представио још два пута: на једном диптиху, удруживши је с иконом Свете Тројице, која је у то време сматрана за патрона дечанског манастира, и на ковчежићу за чување крста или моштију, са ликовима светих Срба.¹⁷⁶





45 ПЛАЧ БОГОРОДИЦЕ, ПОЛЕЋИНА
ИКОНЕ БОГОРОДИЦЕ ПЕЛАГОНИТИСЕ

46 БОГОРОДИЦА С ХРИСТОМ, ФРЕСКА
ИЗНАД КАМЕНОГ ПРЕСТОЛА У НАОСУ
ЦРКВЕ

44 (на претходној страни)
БОГОРОДИЦА ПЕЛАГОНИТИСА,
ИКОНА ИЗ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XIV ВЕКА

¹⁷⁷ М. Шакога, *истио*, 184, 210, сл. 90.

¹⁷⁸ *Истио*, 179–184, 202–209, 298, 299.

¹⁷⁹ *Истио*, 203, 205, 207.

¹⁸⁰ Текст у преводу гласи: Ми, Стефан Душан, по милости Божјој цар свих српских и поморских и грчких земаља, овај крст на коме је и делић часнога Дрветца, на коме је расиет Господ наш Исус Христос, приложих дому Пантокрајторову, који се зове Дечани. Да не буде оштећен у овај век, како је у христову завештано родитељем мојим и од мене, 6856, ССЗН, бр. 93; *Задужбине Косова*, 301 (превод). О крсту је много писано, најсадржајније Б. Радојковић, *Српско златарство*, 77, 78 и М. Шакога, *Дечанска ризница*, 179–181, 202, 203, сл. 56–58.



Манастир је од оснивања поседовао часне крстове, а свакако је и после добављао честице дрвета на коме је био разапет Спаситељ. Данас се у манастиру налазе двадесет и два крста, углавном цела и стојећа, дуборезна и оплаћена сребрним или позлаћеним оковима. Окови су им рађени техником филиграна и гранулације, или искуцавањем, цизелирањем и гравирањем, неки украшени и емаљем, драгим или полудрагим камењем. Најстарији, који се везује за Стефана Дечанског, изгледа да потиче из XIV века (окован је касније), неколико их је из XVI или XVIII, а највећи број потиче из XVIII и XIX столећа. Њихови метални окови су рад ћипровачких, врачанских, сарајевских, кратовских или пећких златара. Можда је у радионици у Враци урађен и сребрни крстић из XIX века, у коме су се некад налазиле честице Часног дрвета или свете мошти, а сада је празан.¹⁷⁷ Сачувано је и више кутија за чување крстова. На крстовима су исписивана имена дародаваца и златара¹⁷⁸ или је бележено да се у њима налазе делови Часног крста – на крсту цара Душана је записано: *Крст, са делићем часнога Дрветца, на коме је расиет Господ наш Исус Христос*; на крсту Стефана Дечанског: *Овај крст је Часно дрво, на коме је расиет Господ наш Исус Христос*; на крсту јеромонаха Пајсија: *Ово је крст Светог манастира дечанског, у њему је делић часног Дрветца*, или на једном од крстова Серафима Ристића: *У њему је делић часног Дрветца*.¹⁷⁹

Најрепрезентативнији и најпоштованији међу њима јесте крст цара Душана (сл. 49). Предање га везује за овог цара, иако је поуздано каснији. Дуборезни крст је настао крајем XVII или почетком XVIII века и украшен је изрезаним јеванђељским сценама, а у средишту му је сасвим мали, знатно старији дрвени крстић с представом Распећа у дуборезу, и вероватно је баш он сматран за честицу Часног дрвета и за дар цара Душана. Цео крст је, иначе, касније обложен оковом од сребрног филиграна и емаља, с уметнутим драгим и полудрагим камењем. На богатом украсу окова падају у очи кулице на краковима, које би требало да подсети на округлу цркву Христовог гро-



47 БОГОРОДИЦА ТРОЈЕРУЧИЦА,
ИКОНА АЛЕКСИЈА ЛАЗОВИЋА,
ПОЧЕТАК XIX ВЕКА

48 ПРЕСТОНА ИКОНА СВЕТОГ НИКОЛЕ
НА ИКОНОСТАСУ У ЈУЖНОМ
ПАРАКЛИСУ

ба. Стопа крста је, међутим, настала још касније, у XVIII веку, и на њој је угравиран текст о Душановом дару из 1347/1348. године.¹⁸⁰ Поштовање указивано овом крсту је нарочито порасло у XIX столећу, кад су га дечански монаси понели као своју велику светињу у писанију и њиме обишли све западне српске земље.

Веома сличан овоме је крст Стефана Дечанског (сл. 50), такође врло поштована драгоценост манастира, за који се сматрало да је цео од Часног дрвета. По предању, забележеном, истина, тек у XIX веку, то је онај крст који је свети Сава добио на поклон од јерусалимског патријарха, а Стефан Дечански га је само оковао позлаћеним сребром и украсио драгим камењем. Као светиња првог реда некада се чувао у кивоту испред иконостаса, наспрам онога с моштима светог Стефана.¹⁸¹ Његов дрвени део је доста страдао у неком пожару, а имао је удубљене Благовести, Лазарево васкрсење и Вазнесење, као и нарочито одабране представе Распећа, мртвог Христа и ликове светог Константина и Јелене. Вероватно у исто време кад и Душанов, а то значи крајем XVII века, и овај крст је окован сребрним и позлаћеним лимом и украшен полудрагим и драгим камењем као и гемом с Христовим монограмом; њихови врло слични обли-

¹⁸⁰ Г. Ј. Јуришић, *Дечански првенац*, 33; С. Ристић, *Дечански сјоменици*, Београд 1864, 59, 60; И. С. Јastreбов, *Стара Србија и Албанија*, *Споменик СКА ХЛ*, други разред 36 (1904) 22; Л. Нинковић, *Браство лавре Високих Дечана. Његова борба и рад*, Пећ 1927, 96; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 181.

ци говоре у прилог томе да су рад истих мајстора. Такође, и овом су крсту у XVIII веку, кад и првом, измењене дршка и стопа, и на њој су, поред натписа, изгравирани представе светог Симеона, светог Саве и светог краља Милутина.¹⁸² То што су оба настала много касније од година на њима не значи просто и намерно кривотворење; текстом је могло да буде само забележено предање о њиховој старини и о њиховим ктитори-ма, утолико пре што они заиста садрже старије дрвене делове. Овакав поступак обнављања поштованих светиња био је у то време врло раширен, при чему је разумевање историјске тачности било другачије него данас.

Истовремено кад и претходна два, златари исте радионице обновили су још један крст, који се такође везује за краља Стефана Дечанског и 1331. годину. За разлику од њих, он је шестокрак, а на његовом окову од позлаћеног сребра с драгим камењем угравиране су представе Распећа, Васкрсења, Константина и Јелене, херувима и анђела, увећано прожетих барокним духом и западном иконографијом. И у овом крсту се налазила честица Часног дрвета, за коју је, да би се видела, изнад укрснице кракова био остављен правоугаони отвор. Нарочито поштовање овог крста почивало је на предању да је нађен на грудима Стефана Дечанског, с којим је био сахрањен, што се, наравно, могло односити само на његову старију честицу изнад укрснице.¹⁸³

Још два дечанска крста, оба настала у XIX веку, имају у себи делиће Христовог крста с Голготе. Први је окован у Кратову 1809. године, по наруџбини јеромонаха Пајсија, а мајстор је био неки Јовчо. Његов дуборезни део изгледа да је мало старији, и на њему се међу многобројним сценама издвајају оне везане за Часни крст: Распеће, Полагање у гроб, Налажење крста и цар Константин и царица Јелена. Други је настао још касније, 1850. године у Пећи, а поручилац је био дечански јеромонах Серафим Ристић. На његовом дрвеном делу изрезано је више јеванђељских, али и старозаветних представа, а филигрански оков је од позлаћеног сребра. У натпису на стопи поменути су место и година израде, име наручиоца, па и његов каснији избор за архимандрита, као и то да крст садржи честицу Часног дрвета.¹⁸⁴ Делови ове светиње чувају се и у кивотима из 1800. и 1806, односно 1820. године, у којима су различите мошти, као и крв светог Стефана Дечанског.¹⁸⁵

Дечани су поседовали и мошти разних светих, од којих се већина налази у кивотима из XIX века, али то никако не мора да значи да су оне тада и набављене. Претпоставке у овом смислу су сувишне, јер историја дечанских моштију није позната. У XVIII веку у манастиру се сигурно налазила вилица светог Григорија Ниског, окована у позлаћени филигран, у кутији коју је наручио ђакон Димитрије у Сарајеву 1755. године.¹⁸⁶ У поменутом кивоту с честицом Часног крста и светом крвљу Стефана Дечанског из 1806. године чувају се још и мошти светог Пантелејмона, Алимпија Столпника и светих врача¹⁸⁷, а у другом, поред Часног дрвета – мошти светог Харалампија, Алимпија и апостола Томе.¹⁸⁸ Неке мошти су изгледа биле дељене, па су за њих прављене нове кутије. Оне светог Алимпија налазе се у још једном кивоту¹⁸⁹, а светих врача у другога два, из средине XIX века: на једном је забележено да су у њему мошти светог Кира, а у другом светог Козме и Дамјана.¹⁹⁰ У сребрном моћнику из прве половине XIX века чува се рука краља Драгутина (монаха Теоктиста)¹⁹¹, а у сличном кивоту су и мошти светог Мартирија.¹⁹² У малом кивоту од ораховог дрвета са седефом, с краја XVII или из првих година XVIII века, налазе се мошти светог Георгија Кратовског, како је то наведено на накнадно додатом (1849) металном поклопцу.¹⁹³ У овом низу кивота најмлађи је онај за руку светог Никите, настао у Санкт Петербургу у другој половини XIX века: на сребрном поклопцу урезана је фигура овог мученика, а на унутрашњој позлаћеној страни он је и насликан.¹⁹⁴ Иначе, познато је да се рука светог Никите налазила у Дечанима и раније, а у XIX веку за њу је само направљена нова кутија, што упозорава на врло вероватну већу старину и других дечанских моштију, за које су касније израђивани нови кивоти, у којима се сада налазе.

¹⁸² М. Шакота, *истио*, 181, 182, 203, сл. 59, 60 (са свом литературом). У слободном преводу текст гласи: *Ми, Стефан Урош Трећи Немања Пећин, по милости Божјој цар свих српских и поморских земаља, овај крст, Часно дрво на којем је распећ Господ наш Исус, приложих дому Пантокрајтору који се зове Дечани. Да не буде опште у будућем веку, као што је у христову завешћано. Раздаје се Господ наш Исус Христос.*

¹⁸³ М. Шакота, *истио*, 182, 203, 204, сл. 61, 62. За поменуто предање вид. Г. Ј. Јуришић, *Дечански првенац*, 68; С. Ристић, *Дечански споменници*, 61, 62; И. С. Јastreбов, *Стара Србија и Албанија*, 22.

¹⁸⁴ М. Шакота, *истио*, 205, 207, сл. 69, 75.

¹⁸⁵ М. Шакота, *истио*, 199, сл. 41, 50.

¹⁸⁶ М. Шакота, *истио*, 198. Можда је у вези с овом честицом моштију светог Василија у манастир доспела као вотивни дар једна сребрна вилица (*истио*, 210, сл. 90).

¹⁸⁷ М. Шакота, *истио*, 199, сл. 41.

¹⁸⁸ М. Шакота, *истио*, 199, сл. 50. Кивот је наручио Јоаникије Дечанац 1820. године.

¹⁸⁹ М. Шакота, *истио*, 201, сл. 45. Кивот је из средине XIX века.

¹⁹⁰ М. Шакота, *истио*, 201, сл. 45, 46.

¹⁹¹ М. Шакота, *истио*, 199, 200, сл. 42–44. Кивот су, по наруџбини нишких приложника, урадили мајстори Таса и Јова.

¹⁹² М. Шакота, *истио*, 200, сл. 51.

¹⁹³ М. Шакота, *истио*, 292, сл. 5.

¹⁹⁴ М. Шакота, *истио*, 201–202, сл. 52, 53.



49 КРСТ ЦАРА ДУШАНА

50 КРСТ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ



У манастиру се чува још десетак кивота и исто толико старих крстова или кутија за њих, али натписима није посведочено да у њима има или да је било неких светиња. Једна од највећих драгоцености у Дечанима била је, пак, честица моштију светог Саве Српског; налазила се у неком крсту с деловима Часног дрвета, с којим се ишло у писанију. Можда је то највећи крст у Дечанима, окован сребрним лимом и с украсним камењем, који је поручио и поклатио свом манастиру игуман Хаџи Данило 1801. године, али у натпису на њему то није означено.¹⁹⁵

Занимљив је покушај Дечанаца да заснују култ Јелене, „сестре“ краља Стефана Дечанског (Стефан је, на име, имао кћер, а не сестру Јелену), за коју се веровало да је сахрањена испод мањег каменог саркофага, до краљевог, у западном делу наоса цркве. Предање, вероватно потекло из Дечана, први пут је забележено у XVIII веку у Троношком родослову и касније се упорно одржавало, све до данас.¹⁹⁶ У XIX веку је за њене мошти поручен и кивот, дуборезбарен, али не и осликан, иако су на њему била предвиђена поља за композиције. По познијим тврђењима, израду овог незавршеног кивота платио је кнез Александар Карађорђевић 1848. године, онај исти који је дао да се заврши нови кивот за мошти Стефана Дечанског. Вероватно кад и овај, кивот *светије Јелене* је постављен испред иконостаса с јужне стране.¹⁹⁷ Он никад није примио, нити је могао примити, мошти особе за које је направљен.¹⁹⁸ Упркос томе, предање о Светој сестри Стефановој оставило је значајан траг у манастиру. Године 1753. долазио је у Дечане београдски митрополит Викентије Стефановић да се поклати *светим и чудотворним моштима светог цара Стефана и сестре његове светије Јелене*, а скоро исте речи забележиће у манастирском Поменику и митрополит ваљевски Теодосије Поповић четири године доцније.¹⁹⁹ На самом почетку XIX века у Дечанима су настале или су за манастир набављене три кутије за чување крстова и моштију; у једној, коју је можда осликао Симеон Лазовић, уз Свету Тројицу су приказани свети краљ Стефан и света Јелена; Симеонов син Алексије је на другом кивоту, поред разних светих насликао и *светију Јелену царицу, сестру светог краља Дечанског*, док су у трећем – под очигледним барокним утицајем – приказани у пејзажу брат и сестра (*свети Стефан краљ Дечански и светија царица Јелена*), а одозго их анђео у лету крунише венцима мучеништва. Слично су њих двоје, с анђелима, приказани како придржавају велику икону Богородице с Христом на једном одобрењу за скупљање милостиње.²⁰⁰ Јелена се са Стефаном појављује и на графичким листовима из XIX века с представом дечанског манастира.²⁰¹ Тако је Сава Дечанац, жички епископ, а бивши дечански монах, дао да се 1895. године одштампа једна графика, на којој су представљени Стефан Дечански и његова сестра Јелена испред манастира Дечана, а околу седамнаест сцена из живота и чуда светог краља.²⁰² У истом столећу ова света Јелена биће уведена и у сликани програм дечанских иконостаса.²⁰³

Могло би се закључити да су и Дечани, по угледу на велике манастире, вековима сабирали многе светиње, од оних најчувенијих и највише поштованих, везаних за Христа и Часни крст, преко моштију разних светих, међу њима и оних који су живели или страдали у српској земљи, као што су били свети Сава Српски, краљ Драгутин (свети Теоктист), свети Георгије Кратовац, па до оних који су почивали у манастиру, светог Стефана Дечанског и *светије Јелене*. Власи Христове, честице Часног дрвета, мошти светих или крв светог Стефана Дечанског уметани су у лепо обликоване кивоте и крстове, а њихова израда поверавана је познатим златарским радионицама. Ове светиње су биле изложене у кивотима у цркви или су се износиле на поклоњење и целивање у нарочите дане, а неке од њих су се проносиле и по свим земљама где су Срби живели, ради скупљања милостиње, и уједно подсећале на славни Дечански манастир и на његовог светог ктитора. У XVIII и XIX веку то је добило чак и облик националног програма. Дародавци су били дечански монаси, доносили су их поклатници или су оне биле слате издалека, за лични помен и за отпуст грехова, али увек с циљем – као што је то забележио игуман Хаџи Данило на свом крсту 1801. године – *да послужи светијој обитељи, докле Бог изволи*.²⁰⁴

51 КРСТ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ, ДЕТАЉ

¹⁹⁵ М. Шакота, *исто*, 64, 65, 182, 183, 204, 205, 423, 424.

¹⁹⁶ Г. Ј. Јуришић, *Дечански првенац*, 26, 27; *Српски летописица из почетка XVI столетја*, Гласник Друштва српске словесности V (1853) 55; Л. Нинковић, *Српска лавра Високи Дечани*, Пећ 1923, 43; Исти, *Сан краља Стефана*, 68; Л. Павловић, *Култови лица*, 190. У Белаји је и једна испосница приписана овој *светијој Јелени*, Г. Мјур Макензијева – А. П. Ирбијева, *Путовање по словенским земљама Турске у Европи*, 320, 321; М. С. Милојевић, *Пушпилис*, III, 16, 17; Дечани, I, 114, нап. 2.

¹⁹⁷ Г. Ј. Јуришић, *Дечански првенац*, 27, 33; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 289, 297, 298, сл. 23.

¹⁹⁸ Није искључено да су Јеленине мошти тражене у саркофагу и испод њега, о чему би сведочили трагови отварања саркофага (Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 104, 105, сл. 37); како овде, међутим, вероватно никада није обављено сахрањивање, разумљиво је што никакви остаци поклојника нису нађени. Један пример очекивања помоћи од свете Јелене крај „њеног“ гроба забележиле су 1863. године Г. Мјур Макензијева и А. П. Ирбијева, *Путовање*, 316, 317.

¹⁹⁹ ССЗН, бр. 3052, 8116.

²⁰⁰ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 299, 424, сл. 11.

²⁰¹ О. Недић, *Графичке представе српских манастира као извори подаци при конзерваторско-реставраторским радовима*, Зборник ЗСК IX (1958) сл. 18; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 313.

²⁰² С. Петковић, *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд 1974, 110, нап. 446.

²⁰³ Уп. Р. Станић, *Сликарска заоставштина Симеона и Алексија Лазовића у Дечанима*, Саопштења XXIV (1992) 250. Узгред ћемо подсетити да је у XVIII веку покушано и заснивање култа тројици дечанских монаха (Јефрема, Јефтимија и Нестора), увођењем њихових имена у општу стихиру српским светима у србљацима, вид. Л. Нинковић, *Српска лавра Високи Дечани*, 42, 43; Исти, *Братство лавре Високих Дечана*, 23–26; Л. Павловић, *Култови лица*, 204.

²⁰⁴ *да послужи (и) светијој обитељи својој докле Бог изволи* (М. Шакота, *Дечанска ризница*, 205).

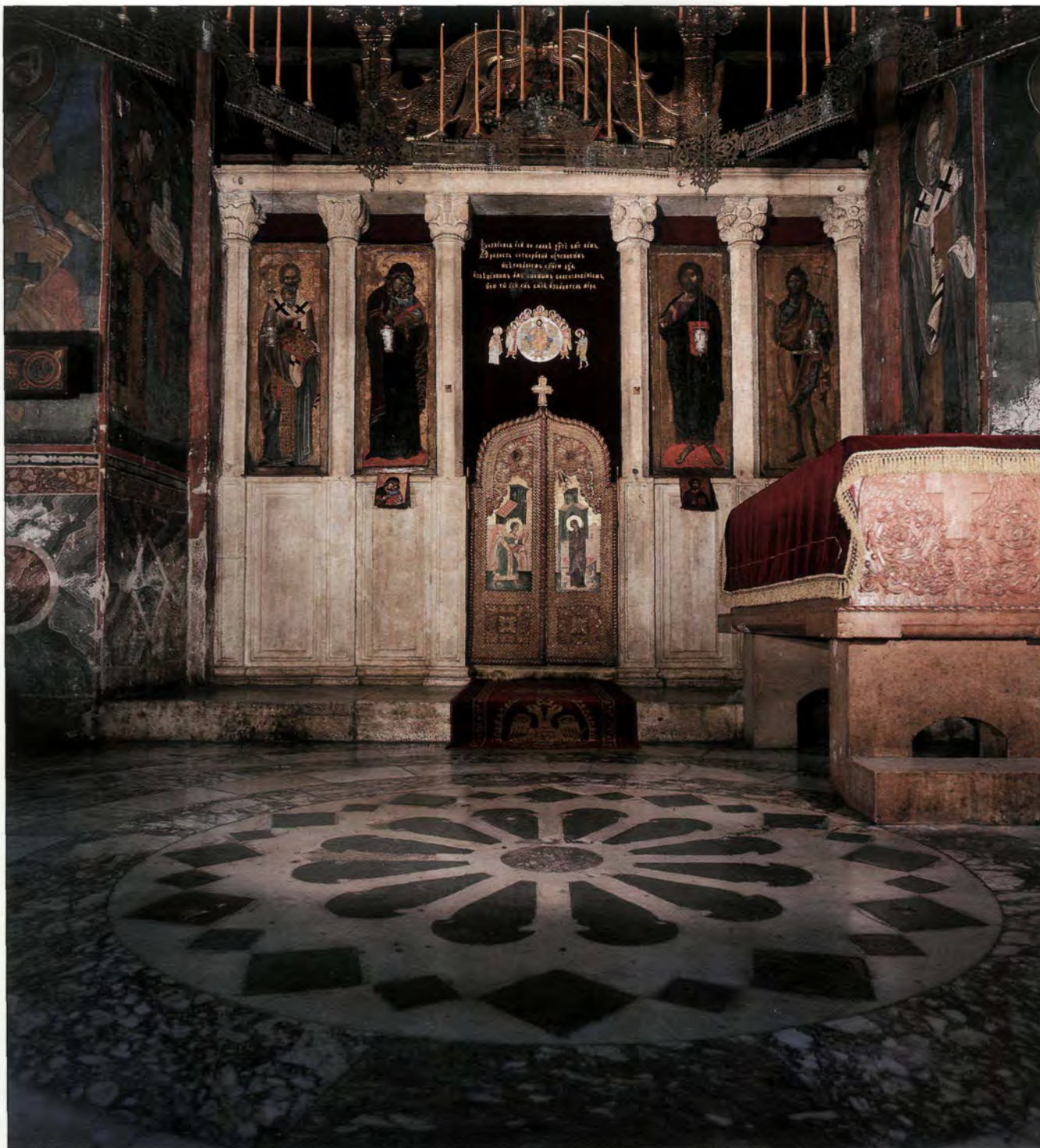


Иконе

Захваљујући томе што у безмало седмовековном животу Дечана скоро није било прекида, по чему се они придружују ретким таквим манастирима не само у Србији него и у читавом православном свету, сачувана је скоро нетакнута њихова црква, а добрим делом и њена унутрашњост са фрескама и првобитним намештајем, као и оним млађим којим је постепено била испуњавана. Клесари окупљени око протомајстора фра Вите извели су и две камене иконостасне преграде, у средишњем делу цркве и у параклису испред олтара Светог Димитрија. Неки од сликара који су живописали цркву урадили су и иконе за ове иконостасе. На својим местима оне су остале до пред крај XVI века, кад су на новом дрвеном иконостасу постављене нове иконе и велики крст на врху, а старе су поново враћене на своја места тек у четвртој деценији XX века. Сачуване су врло добро све четири првобитне иконе са средишњег иконостаса (сл. 52): Исус Христос, Богородица, Јован Претеча и свети Никола, док је пета, арханђела Гаврила (сл. 55), вероватно била на иконостасу у параклису Светог Димитрија. Настале у току живописања Дечана фрескама, иконе на иконостасу су биле дело њихових мајстора, и то изгледа оних више наклоњених класицистичком изразу и смиреном цртежу, мада се и на њима, нарочито на светом Николи и на арханђелу, појавио по који неочекиван покрет или сувишан потез, што је уносило дах повећане изражајности, као на неким фрескама, на којима је експресија чак добијала првенство. Дечанске иконе повезује с фрескама начин обликовања инкарната, а нарочито обрада одеће, тврд и наглашен потез, особен за сликање на свежем малтеру, у истој мери колико су то и непрозирни слојеви боје.²⁰⁵ Осим што су дела високих уметничких вредности, дечанске иконе су драгоцене и по томе што представљају редак рани пример икона сачуваних на свом првобитном месту на иконостасу.

Њиховим избором и распоредом провејава, међутим, дух дечанске средине, у којој тек што се првим знацима светости објавио краљ Стефан Дечански. Међу овим иконама две су на уобичајеним местима: Богородица с малим Христом (сл. 54) и Христос Пантократор постављени су до пролаза, некада с царским дверима. Христос у овом виду је очекиван, јер су њему посвећени Дечани и њихова црква. За Богородицу Умиљена смо претпоставили да је поновила изглед неке друге много поштоване иконе, можда чуване у манастиру, или су, пак, неки нарочити, а данас непознати разлози условили њену појаву на три важне тачке у цркви: на иконостасу, изнад игумановог седишта и у олтару, над улазом у ђаконикон, односно скевофилакион. Смештање иконе Светог Јована Претече (сл. 56) до Христове било је такође правило. Могла се, додуше, овде поставити и икона Светог Николе, јер би одмах иза ње био параклис њему посвећен, али се то није десило, већ је свети Никола насликан одмах до иконостаса (сл. 15), али на зиду. Светитељева икона се, међутим, нашла на другој страни иконостаса (сл. 53), до Богородичине. Верујемо да су иконе насликане и постављене на иконостас после 1343. године и објављивања Стефана Дечанског. Тада, истовремено или у невеликом временском размаку, али у склопу истих намера, насликани су над новим гробом дечанског ктитора његов портрет на зиду и иконе Светог Николе и Богородице

²⁰⁵ О овим иконама је много писано, најсадржајније: М. Ђоровић-Љубинковић, *Две дечанске иконе*, 83–87; С. Радојчић, *Српске иконе од XII века до 1459*, Београд 1960, 13, 14; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 33–35; Л. Мирковић, *Црквене сликарине из Дечана*, 97–101; Исти, *Иконе манастира Дечана*, 11–16; А. Grabar, *Les images de la Vierge de Tendresse. Type iconographique et thème, à propos de deux icônes à Dečani*, *Збограф* 6 (1975) 25–30; Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, *Зборник ЛУМС* 11 (1975) 34, 35; *Иконе*, Београд 1983, 141 (Г. Бабић); М. Шакоћа, *Дечанска ризница*, 88, 89, 103–105 (с осталом литературом).



с Христом на иконостасу. Кивот с моштима (сл. 23), слика Стефанова над њим (сл. 21) и иконе на иконостасу чинили су целину. Иако је почео да показује знаке светости, па је започет и свима видљив поступак његовог увођења међу свете, Стефан Дечански је још са страхом предстојао Христу и били су му потребни заступници. Природно је што су то били Богородица и свети Никола, светитељ кога је за живота Стефан највише прослављао и коме се за помоћ захваљивао. Само тим првим чином његовог уздизања на лествици светости могли бисмо објаснити што му је кивот с моштима постављен испред северног дела иконостаса, а не на другој страни – што се, иначе, чешће дешавало – испред Христове иконе, и само тако се може протумачити донекле особен распоред икона на дечанском иконостасу.

52 ПРВОБИТНИ ИКОНОСТАС С
ОКОЛНИМ ФРЕСКАМА И ДАНАШЊИМ
КИВОТОМ СВЕТОГ СТЕФАНА
ДЕЧАНСКОГ



53 СВЕТИ НИКОЛА, ИКОНА НА
ИКОНОСТАСУ, СРЕДИНА XIV ВЕКА

54 БОГОРОДИЦА С ХРИСТОМ, ИКОНА
НА ИКОНОСТАСУ, СРЕДИНА XIV ВЕКА





55 ИКОНА АРХАНЂЕЛА ГАВРИЛА,
СРЕДИНА XIV ВЕКА

56 СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА, ИКОНА НА
ИКОНОСТАСУ, СРЕДИНА XIV ВЕКА



57 СВЕТИ ТЕОДОСИЈЕ ОПШТЕЖИТЕЉ,
ИКОНА ЗОГРАФА ЛОНГИНА, 1572.

58 СВЕТИ АНТОНИЈЕ ВЕЛИКИ,
ИКОНА ЗОГРАФА ЛОНГИНА, 1572.

²⁰⁶ Уп. новије радове: A. Grabar, *Les images de la Vierge de Tendresse*, 25–30; L. Hadermann-Misguich, *Pelagionitissa et Kardiotissa – variantes extrêmes du type Vierge de Tendresse*, *Byzantion* LIII/1 (1983) 9–16; Г. Бабић, *Епитети Богородице коју дете грли*, *Зборник ЛУМС* 21 (1985) 261–271.

²⁰⁷ H. Maguire, *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, *DOP* 31 (1977) 162; Idem, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 99–101.

²⁰⁸ Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 45, сл. 4.

²⁰⁹ У праву је М. Шакота (*Дечанска ризница*, 89) што не сматра икону литијском. Она је могла да стоји на неком проскиниту, а још пре на постољу у вези с плаштаницом.

²¹⁰ О овим иконама, осим М. Шако-те, *Дечанска ризница*, 89–92, 105, 106, т. II, III, сл. 10–12, вид. М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд 1955, 5, 23; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 59, 117; Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 39, 40, 46, 47, 50.

²¹¹ О Лонгину постоји многобројна литература, углавном наведена код В. Ј. Ђурића, *Икона светског краља Стефана Дечанског*, 13, нап. 5.

У другој половини XIV века је насликана, вероватно тада и доспела у Дечане, двојна икона Богородице Пелагонитисе, с једне (сл. 44), и Плача Богородице, с друге стране (сл. 45), коју смо издвојили као једну од врло поштованих у манастиру, можда сматрану и за чудотворну, какав је био и њен несачувани прототип у неком манастиру око Битоља. Ослобођена каснијег премаза седамдесетих година XX века, савршено очувана предња страна иконе с Богородицом и Христом у њеном наручју указала се као уметничко дело високих квалитета. Тачно као и на другим српским и византијским иконама и на зидним сликама које су припадале водећем току треће четвртине XIV века, дечанска икона је изведена у стишаним колористичким преливима окера с акцентима црвене и беле и са ненаметљивим зеленим сенкама на инкарнату. Нешто су јаче и разноврсније боје на драперијама, у лепом контрасту са златном позадином. У складу с понављањем облика чувеног узора, Богородица је приказана с фино и брижно повијеном главом ка Христу, приљубљујући свој образ уз његов, док се дете у силно извијеном положају окреће мајци и левом руком ослања о њено лице. Привидна топлина радосног призора загрљаја и игре мајке и детета помућена је, међутим, наглашено тужном Богородицом. Скоро на свим оваквим иконама, на којима она грли или љуби малог Христа, садржана је и исказана мање-више јасно мисао о будућим Христовим мукама и о његовој смрти на крсту.²⁰⁶ Овде то подстичу и Христов појас с нараменицама и његова кратка хаљиница с једноставним украсима – они означавају платно у које је било увијено његово тело пре сахране, које је на икони могло бити означено и тканином којом га Богородица придржава. Појаву овакве Богородичине слике с Христом могли су изазвати богослужбени текстови, читани или певани на Велики петак и суботу. У њима се, наиме, стално преплићу мотиви Богородице која оплакује мртвог сина и сећања на време кад га је као малог грлила у наручју.²⁰⁷ Стога није чудно што је на полеђини дечанске иконе насликан баш Плач Богородице, много пострадао, али довољан да се разазна његов садржај: Богородица држи мртво Христово тело и прислања своје лице уз његово, с десне стране је једна мирносица, а на левој Јован целива Христову руку.²⁰⁸ Тема је својом иконографијом блиска Скидању с крста, али је зависна од литерарног садржаја канона с малог повечерја Великог петка, нарочито од стихова: *Примивши тело твоје у наручје мајтеринско, Дјева пречистија заплака горко: љубљени сине мој, зашто ме остави у претешком болу и жалости. И кроз сузе горке она те љубљаше* (песма пета). Песма је била у вези с изношењем плаштанице на средину храма, па претпостављамо да се тада износила и ова дечанска икона, као видљиви образ оваплоћеног и телом умрлог Христа, над којим жали Богородица. Икона је учвршћивана на неком држачу, о чему сведоче плитки усеци на њој.²⁰⁹

Током XIV века манастир је очигледно био у потпуности снабдевен потребним иконама, па задуго – бар судећи по оним које се сада у њему налазе – није постојала потреба за набавком нових. У касном XV и у првим деценијама следећег столећа настало је, изгледа, неколико икона (Апостола Павла, Вазнесења, две Свете Тројице) као и једне царске двери, међусобно доста различите. На Вазнесењу и царским дверима живо је сећање на касну уметност Палеолога, што се закључује по лаким и издуженим фигурама, док једна икона старозаветне Свете Тројице, добро просторно решена и прочишћене композиције, одступа од те традиције сведеним, контрастним и повремено прозрачним бојама.²¹⁰

Великим бројем икона манастир је био обогаћен у последњим деценијама XVI века, а око њихове израде је највише био запослен српски сликар Лонгин.²¹¹ Захваљујући белешкама на неким од њих знамо да је овај зограф радио у Дечанима бар у три наврата, 1572, 1577. и 1596. године. Непознато је да ли су његове везе с манастиром биле и друге природе, осим што је испуњавао сликарске поруџбине; једино се зна да му је Лонгин и подарио једну икону, ону Светог Стефана са житијем. О сликару се зна да је био пећки монах, вероватно у манастиру Светог Николе на Тавору, а живот је, изгледа, завршио у Сопотанима као јеромонах, вероватно у другој деценији XVII века.



СТЫ

АНТОНІЕ

КѢЛ

КІИ

Видеху
сѣти дѣ
волн по
острыи
погнѣ
въздоху
прехъ
сѣхъ и
прѣхъ
гдѣ
о мѣрѣ
жѣхъ



Подједнако успешан и као сликар икона и фресака и као писац богослужбених стихова, он је трајно обележио српску уметност у првим деценијама обновљене Пећке патријаршије: добро образован, загладан у уметност знатно старију од његовог доба, којом се напајао и кад је сликао и када је писао, Лонгин је успео да оствари свој лични стил, прилично лако препознатљив чак и тамо где није оставио своје име. А бележио га је доста често, много више него други његови савременици, можда свестан својих вредности, мада се по начину и облику његових записа и натписа то не би рекло.

Први Лонгинови радови у Дечанима биле су хоросне иконе, којих данас у манастиру има шест, док их је првобитно сигурно било више.²¹² Невеликих, а приближно истих димензија, оне су сликане с обе стране, и на неким од њих су сачуване алке за качење о полијелеј. На једној су приказани свети Теодосије Општежитељ с једне (сл. 57) и свети Сава Освећени с друге стране, на другој свети Антоније (сл. 58) и свети Јефимије, на трећој су Васкрсење (сл. 60) и Вазнесење (сл. 59), на четвртој Благовести (сл. 62) и Рођење (сл. 63), на петој Преображење и Силазак светог Духа на апостоле, док је шеста, некада са стојећим фигурама, скоро потпуно изгубила бојени слој, а на дасци су сачуване само цртачке вежбе уметника. На првој и другој икони налазе се белешке о томе да их је Лонгин сликао у јануару месецу 1572. године.²¹³ И без ових података, познаваоци Лонгиновог дела ће на њима лако препознати особености његовог начина рада, чисте боје плаве, зелене, црвене, с ружичастим и белим акцентима, доста сигуран цртеж, на појединачним ликовима прожет изразом монументалности, особеним за зидно сликарство, којим се Лонгин успешно бавио, и, најзад, добру композицију, прилагођену малим димензијама икона. Представе светих монаха изведене су по истом обрасцу: у првом плану су они сами, а у позадини огољена пустиња у којој су се подвизавали и цркве измишљеног базиликалног или округлог облика, у стеновитом пределу или у пећини, као ознака манастира чији су они оснивачи били или у којима су живели. Сликару је било стало да ове монахе, у исто време, прикаже као велике подвижнике, утемељиваче чувених монашких заједница, али и учитеље, па им је на развијене свитке исписао – њему толико драге – опширне текстове с поукама монасима, оне исте које смо навикли да читамо, али знатно краће, и на њиховим другим сликама. На боље очуваним иконицама с темама празника такође се лако препознају омиљени Лонгинови узорци из уметности XIV и XV века, преобликовани у духу касног XVI столећа: учесници су издужених пропорција тела, малих заокружених глава, у композицијама којима није страшно подсећање на касновизантијски класицизам (нарочито у Вазнесењу), у живахној обојености и у појединостима које ће се дуго понављати на његовим фрескама и иконама; такви су бусени траве око округлог камења, равно засечене стене или једра лица младих особа са ситним очима. Иако малих димензија, ове слике и ликови на њима поседују све одлике раног Лонгиновог стваралаштва, како на иконама, тако и на фрескама у припрати Пећке патријаршије (1565), Студенице (1568), Грачанице (1571) или Ломнице (1577/1578).

Рад на хоросним иконама био је почетак тесног Лонгиновог везивања за Дечане. Те исте 1572. или следеће године написао је Службу Акатиста светом Стефану Дечанском, свој најлепши књижевни састав, на чијем је крају забележио годину 7081, онако како је то навикао да чини на својим иконама, а што није било уобичајено у литеарним делима.

У Дечанима се поново појавио 1577. године са својим најбољим иконописним остварењем, житијном иконом Стефана Дечанског (сл. 2), о којој смо већ говорили, свакако подстакнут сопственом потребом да потражи помоћ од светог краља. Свети заштитник Дечана добио је овом иконом најлепшу сликану похвалу, једнаку оној коју му је Лонгин мало раније написао. На дан светог Стефана Дечанског, док је читано његово синаксарно житије, монаси су могли на икони да прате, од слике до слике, потресну повест о краљу-мученику уобличену бојама, и да лако препознају њен садржај, који им је био познат из опширног житија, а ако би се наднели над икону запазили би речи



59 ВАЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО,
ИКОНА ЗОГРАФА ЛОНГИНА, ОКО 1570.

60 ВАСКРСЕЊЕ,
ИКОНА ЗОГРАФА ЛОНГИНА, ОКО 1570.

²¹² Икона с представом Срећења и Крштења нестала је из манастира средином прошлог века, ону с Распећем и Скидањем с крста (сл. 61) поклонио је у то време Народном музеју у Београду рашко-призренски епископ Владимир, а није познато када је икона Лазаревог васкрсења и Цвети dospela у приватну збирку Мишела ван Рајна у Амстердаму, М. Шагота, *Дечанска ризница*, 92 и нап. 46, 47.

²¹³ М. Шагота, *исто*, 107–109, т. IV, сл. 13–20 (с потпуном старијом литературом).



61 СКИДАЊЕ С КРСТА, ИКОНА
ЗОГРАФА ЛОНГИНА, ОКО 1570, САДА
У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ

62 БЛАГОВЕСТИ,
ИКОНА ЗОГРАФА ЛОНГИНА, ОКО 1570.



из службе коју су знали напамет. На икони су, наиме, слика и реч били нераздељиво спојени и тако преведени у једну вишу, литургијску стварност. Лонгин је очигледно уложио велики напор да сачини средишње поље и низ композиција које га окружују, јер није поседовао предлошке које би само поновио – причу му је понудило Стефаново житије, а изглед представа богато ликовно наслеђе, које је Лонгин умео да искористи и стваралачки преобликује. Средишњи део иконе (сл. 30) опремио је сликом краља на престолу, присећајући се таквих представа византијских и српских владара, без жеље за дословним понављањем историјске тачности. Наиме, на његовој слици све је свечаније, раскошније и сликовитије. Краљ је обучен у богато извезен дивитисион, који подсећа на оријенталне тканине, посут црвеним рубинима, велики престо и круна богато су украшени и сјаје златним одблесцима, а у златни краљев ореол утиснути су лиснати украси. По старим узорима, окружују га два млада телохранитеља, мачоносац и други с високо подигнутим топузом, и они накићени и бајковитог изгледа. Одозго,



63 РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО, ИКОНА
ЗОГРАФА ЛОНГИНА, ОКО 1570.

64 ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЛУКА, ДЕТАЉ СА
ЛОНГИНОВЕ ПРЕСТОНЕ ИКОНЕ
ХРИСТА ПАНТОКРАТОРА, ОКО 1590.

око окружен херувимима, Христос Емануило благосиља инсигније, лорос и круну, које краљу приносе два анђела. Топле боје – црвенкасти окер, тамномрка и скоро црна, као и обиље злата – обасјавају приказ нестварном, небеском светлошћу. Пажња сликарева усредсређена је на сваку појединост; све оне, од шара на подножју, до власи Стефанове браде или његових трепавица, биле су у служби дочаравања слике идеалног владара и његових врлина. Стефанова повед испричана је иконографским језиком добро разумљивим средњовековном човеку. Сваки догађај је смештен у издвојено квадратно или тек мало издужено поље, догађај је увек у првом плану, а позадином је добро описано место где се он збива, па својим димензијама, облицима и сликарском обрадом други план добија равноправну важност са учесницима сцене. Разиграним облицима архитектуре с великим отворима и поједностављеним пејзажним исечцима, а нарочито прозрачном обојеношћу, позадина само затвара, а не гуши простор. Гдегде се овај други план активније укључује у слику, уносећи значењем важне или сликовите по-



65 ПРОГОН ЈЕРЕТИКА ИЗ ЦАРИГРАДА, ДЕТАЉ СА ЛОНГИНОВЕ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ, 1577.

66 СУСРЕТ КРАЉА МИЛУТИНА СА СИНОМ СТЕФАНОМ, ДЕТАЉ СА ЛОНГИНОВЕ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ



јединости, као у Прогону јеретика из Цариграда (сл. 65) или у Сусрету краља Милутина с цариградским игуманом. Неретко здања у позадини имају изглед храмова, ако је то потребно и верно приказаних, као што су Дечани, у сцени грађења ове цркве, или Свети апостоли у Пећи, у којима је Стефан крунисан за краља. Драматичност догађаја сликар је подстицао неочекиваним детаљима: у кажњавању Дечанског два младића држе краља за руке и ноге док га трећи ослепљује, а његова насилна смрт делује још узбудљивије с целатима који затежу уже око краљевог врата. За представу битке на Велбужду (сл. 70) Лонгин је можда био надахнут неком средњовековном сликом сличне садржине; на дечанској икони, међутим, он је остварио необично упечатљив приказ метежа борбе у тренутку погибије бугарског цара, са згуснутим коњаницима, високо



67 ЗИДАЊЕ ДЕЧАНА, ДЕТАЉ СА
ЛОНГИНОВЕ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ
СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

68 ТРЕЋЕ ЈАВЉАЊЕ СВЕТОГ НИКОЛЕ
СТЕФАНА ДЕЧАНСКОМ, ДЕТАЉ СА
ЛОНГИНОВЕ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ

подигнутим копљима и заставама, са стројевима пешака и мртвим ратницима по земљи; лепо је сучелио светог Стефана који се подигнутих руку моли у левом делу слике и бедан крај његовог противника на другој страни, кога у снажном замаху на коњу убија млади краљ Душан. Иако са много појединости, Лонгинови призори су читки и јасни, цртани гипком линијом и сликани танком четкицом, често слободним потезом, па се веома приближавају изгледу минијатура. Лепотом неких житијних сцена – битка на Велбужду, крунисање Стефаново (сл. 33) или његово успење (сл. 69) – као и својим укупним изгледом, икона Светог Стефана Дечанског је несумњиво означила најлепши узлет у Лонгиновом сликарском раду.



69 ОПЕЛО СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ,
ДЕТАЉ СА ЛОНГИНОВЕ ЖИТИЈНЕ
ИКОНЕ

²¹⁴ Р. Д. Петровић, *Значајно ошкриће у манастиру Дечани, Свети кнез Лазар II-4* (1994) 143–145; Исти, *Пошпис и криптиограм зографа Лонгина на дечанским царским дверима*, Гласник ДКС 18 (1994) 115, 116, сл. 1.

²¹⁵ О овим царским дверима вид. и М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез*, 94; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 97, 116, 117, која је једино нешто више рекла и о њиховој сликаној полеђини с представама светог Николе и Стефана Дечанског.

Икону је Лонгин завршио 1. августа 1577. године. У то време, или мало раније, био је запослен око сликања иконостаса у Великој Хочи, који су такође поручили Дечанци; завршиће га у сваком случају пре септембра месеца исте године. А на дечанском иконостасу биле су око 1570. године замењене првобитне царске двери новим, украшене плитким и лепим дуборезом, скоро једнаке дверима које је у исто време поклонио Пећкој патријаршији тадашњи херцеговачки митрополит Антоније. Десетак година касније, Лонгин је на дечанским дверима насликао Благовести (сл. 75), недавно очишћене,²¹⁴ а на њиховој полеђини насликао Стефана Дечанског и светог Николу, који, иако изгледа пресликани, показују све одлике његовог начина рада у раздобљу пуне стваралачке зрелости. Лонгиновим нарочитим односом према светом Стефану, показаним тако очигледно у иконопису и у књижевности, понајпре би се могло објаснити ово необично приказивање Дечанског и светог Николе на царским дверима, у непосредној близини кивота светог краља.²¹⁵

У последњој деценији XVI века манастирско братство је одлучило да испред старог каменог иконостаса подигне нову преграду с иконама. Био је то скуп и велики посао, који је, према записима на крсту из 1593/1594. године, удружио напоре и новчана средства више појединаца, сликара и дечанског братства. Чини нам се прихватљивим прет-



70 БИТКА НА ВЕЛБУЖДУ, ДЕТАЉ СА
ЛОНГИНОВЕ ЖИТИЈНЕ ИКОНЕ
СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

постављени изглед овог иконостаса, који је читав стајао на свом месту све до тридесетих година XX века²¹⁶; у доњем реду биле су иконе Христа Пантократора (сл. 76) и Богородице Елеусе, великих димензија, приближно 170×120 см, како би заклониле по два поља на првобитном, каменом, иконостасу; између њих су биле поменуте Лонгине царске двери, изнад је постављен Деизисни чин, а на врху велики крст с Распећем, Богородицом и Јованом. Мада није настао одједном и био је дело неколико уметника, иконостас је плод јединствене замисли. Израда престоних икона, као и царских двери, била је врло вероватно поверена Лонгину, сликару добро познатом Дечанцима. Одређена сумња у његово ауторство лежи у томе што се иконе прилично разликују од Лонгинових радова насталих у осмој деценији века.²¹⁷ Треба, међутим, имати у виду да од последњих потписаних Лонгинових икона у Ломници из 1578 – пошто се његове царске двери из 1579. у Пећи нису сачувале – па до оних дечанских из 1596. године није познато ниједно поуздано његово дело, због чега је тешко пратити у ком се смеру кретала Лонгинова уметност ових времена. На дечанским престоним иконама Христа с апостолима и Богородице с пророцима згасле су његове чисте и јаке боје (плава, црвена, ружичаста) и превладао је тонски начин сликања, нарочито на инкарнату, а цртачке омашке, и раније запажане у његовим радовима, сада су постале још изразитије, нарочито на средишњим пољима. Сличност дечанских престоних икона – у композицији, у изгледу Богородице с Христом или у распореду пророка око ње – толико је велика с оним из Ломнице да нема сумње да је и једне и друге урадио исти сликар. Тешкоће које је Лонгин одувек имао у раду с иконама великих формата овде су постале нарочито уочљиве; колористичко богатство, посебно у моделацији, замењено је широким једнолично насликаним површинама, а декоративност је појачана, при чему су се изгубили ранији живописни облици. Сличним променама у Лонгиновом сликарству у деведесетим годинама века могло би се разумети зашто се овом уметнику приписује још неколико дечанских икона, међу њима и једно Преображење и Вазнесење. И поред одређених иконографских одступања од његових ранијих слика с истим темама, нешто другачије обраде лица и њихове обојености, оне чувају препознатљив сликарев рукопис у обликовању предела и ликова нарочито младих особа, а на њима би и даље каткад заискриле његова звонка плава или ружичаста боја.²¹⁸

Израда и сликање Деизисног чина били су поверени другим мајсторима. Непознати дуборезац је три дрвене плоче извео доста строго, с троделним преломљеним луковима на тордираним стубићима, а на средишњем делу их је надвисио низом слепих аркадица, чији фриз донекле подсећа на поткуполни камен венац дечанске цркве. У тако уоквиреним пољима неки сликар, не нарочито надарен или почетник, извео је Деизис с допојасним фигурама Христа, Богородице и Јована Претече, и исто таквим апостолима. Иако неки ликови подсећају на Лонгина, они су ипак знатно другачији и својим нешколованим цртежом много слабији од његових радова.²¹⁹

²¹⁶ Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 22–27; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 94–97.

²¹⁷ Да је Лонгин творац ових икона сматрају, с опрезом или без њега, Р. Љубинковић, *Мајстори старој српској сликарској*, Наше старине IV (1957) 196; Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана*, 110; Исти, *Иконе манастира Дечана*, 22–24; Д. Милошевић, *Уметности у средњовековној Србији од XII до XVII века*, Београд 1980, 22; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 95.

²¹⁸ Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 31, 32, сл. 31, 32; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 94, 95, 112–115, т. VIII, сл. 24. Лонгину приписују још неке дечанске иконе, поред других, Светог Јована Богослова, Светог Николу Брзопомоћника са житијем, две доста оштећене иконе, једну двојну са светим Савом и другу са пет светих мученика.

²¹⁹ М. Боровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез*, 97, 98 (о дуборезу); Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 24–26, сл. 16–20 (сматра да је Лонгин рад); М. Шакота, *Дечанска ризница*, 96, 115, сл. 27 (одбацује такву атрибуцију).



71 БОГОРОДИЦА, ДЕТАЉ СА КРСТА
НА ИКОНОСТАСУ, 1593–1594
(У ПОСТУПКУ КОНЗЕРВАЦИЈЕ)

Најлепши део иконостаса био је огроман крст на врху (сл. 72), висок преко четири и широк скоро три и по метра.²²⁰ Монументално замишљен и беспрекорно изведен, он је несумњиво једно од најлепших дела дуборезачке и сликарске уметности XVI и XVII века код нас. Његова израда је сигурно била скупа, па је старање о њему преузео митрополит призренски Михаило, који је пронашао приложнике у седишту своје епархије, али и другде, како је то забележено у подножју крста: *Начелник овоме делу беше најсветији владика призренски гостодин Михаило, с ижуманима и са сабраћом и са кћићима*, па је и могло уистину да се каже да је то био *прилог хришћански*, како је записано на једној гредици крста. Додато је још да се крст саградио у тешка и прискрбна агаренска времена, при преосвећеном патријарху пећком господину Јовану, трудом (дечанског) игумана с братијом, године 7102 (1593/1594). Дечанско братство је сигурно поднело највећи новчани терет око израде иконостаса, па и крста, а поделили су га и други, окупљени око митрополита Михаила, којима се жели вечна памет – неки Андрејица и Матеј Грујин са својим ближњима платили су израду икона светог Јована и Богородице, уздајући се, свакако, у њихово посредништво пред Христом. Крст почива на широком подножју, које оперважују две стилизоване аждаје, чији се репови шире са стране и завршавају звездоликим украсима с палметама, а на њима почивају две издужене иконе Богородице и Јована Богослова, уоквирене густо збијеним љиљановим латицама. У средини је велики крст с распетим Христом, чији су краци завршени звездастим пољима и у њима насликани симболи јеванђелиста. Окружују га изузетно богати и раскошни дуборезни украси с мотивима крина и других цветова, палмета и шишарки, складно и симетрично распоређених. Сви ови дуборезни украси позлаћени су и гдегде обојени плаво и црвено. На сликарним пољима приказани су Христос, симболи јеванђелиста, Богородица и Јован и, на подножју, Оплакивање Христово. Представљају дела неког одличног сликара, који је умео да беспрекорно опише Христа на крсту и да тугом и болом надахне Богородицу (сл. 71) и Јована (сл. 73) са стране, као и особе нагнуте над мртвим Спаситељем у Оплакивању. Његова гипка, понекад строга и наглашена линија удружена је у описивању облика са засићеним и густо нанетим преливима плаве, зелене и црвене боје. Хладна маслинаста на обнаженом Христовом телу складно се преплиће с топлим инкарнатом околних живих особа и са помало тешким и чисто сликарним драперијама. Оплакивање је изведено скоро класично: у драматично решеном средишту је Богородица која љуби мртвог сина; линија композиције се затим благо подиже и обухвата Јована, једну жену, Никодима и Јосифа потружене у болу и нагнуте над учитељем, а противтежа им је нађена у анђелима који један за другим слећу са неба у безгласном плачу. Остаће, изгледа, заувек непознато ко су били творци овог изврсног дуборезно-сликаног дела у Дечанима, а разрешењу недоумице мало може да помогне то што су, опет они, извели сличан, али мање раскошан крст 1594/1595. године за патријарха Јована и Пећку патријаршију. То није био Лонгин, јер се његова уметност ових година запутила другим смером.

Оно, пак, што се са сигурношћу може рећи јесте да је нови дечански иконостас, замишљен по угледу на тада подизане преграде у грчким и српским црквама, примио на себе другачији и знатно шири иконографски програм. Он је сажимао историју спасења, усредсређену око неколико кључних тачака: Оваплоћења, Христове смрти на крсту и Искупљења. Прво је показано Благовестима и престоном иконом Богородице Елеусе (Милостиве) с малим Христом у крилу, укључене у ширу представу *Пророци су те наговестили*, названу тако по тропару певаном пред почетак литургије: с обе стране Богородице, наиме, насликано је дванаест пророка који су, предметима у рукама и речима – у литургијској преради – исписаним на развијеним свицима, наговештавали улогу Богородице у делу Оваплоћења. Подизање и спасење палог човека није било могуће без Христовог страдања, његове смрти и васкрсења, па су на великом крсту и приказани Распеће и ниже његово оплакивање пред полагање у гроб. Веза Христовог рођења и његовог васкрсења, које ће означити спасење људског рода, појачана је тек-

²²⁰ Дечани, I, 9; С. Радојчић, *Мајстори старој српској сликарства*, 77; М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа*, 9, 10; Иста, *Средњовековни дуборез*, 94–96, т. XLIV, XLV; Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 26, 27, сл. 21; Д. Милошевић, *Уметности у средњовековној Србији*, 22; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 96, 97, 115, 116, сл. 28–30, т. XII.



72 КРСТ НА ИКОНОСТАСУ, 1593–1594.

73 ЈОВАН БОГОСЛОВ, ДЕТАЉ СА КРСТА
НА ИКОНОСТАСУ, 1593–1594
(У ПОСТУПКУ КОНЗЕРВАЦИЈЕ)

стом на свитку малог Христа у Богородичином наручју. Лонгин је овде забележио почетак девете песме треће статије, која се пева у храму на јутрењу Велике суботе, кад се сећамо погребња Христовог и његовог васкрсења, али је то учинио са знатном прерадом, прилагодивши текст слици: *Не двоуми се о мени, Мајчи, видевиши ме као деџе које из ушробе пре Данице роди Ошца, јер дођох да устанем и да палу природу човека прославим.*²²¹ За спас људи посредују и Христа моле Богородица, Јован Претеча и апостоли у Деизисном чину. Апостоли су око свога учитеља приказани и на престоној икони Христа Пантократора, који, пак, речима са расклопљеног јеванђеља призива себи све уморне да у њему нађу мир својим душама (Матеј 11, 28–29). Дечански иконостас је оваквим садржајем преводио у слику неке од кључних момената литургије и људима у храму показивао на очигледан начин оваплоћеног и на крсту пострадалог Христа и оне који су их пред њим заступали. Зато није случајно што су, у та *шешка и прискрбна времена*, неки приложници баш овде забележили своја имена, док су их други, вероватно из скромности, намерно изоставили.

²²¹ Текст је на дечанској икони прилично општећен, па смо превод сачинили допуњавањем с истог таквог (али дужег) и боље очуваног натписа на Лонгиновој икони Богородице с Христом у Ломници.



74 ЈЕВАНЂЕЛИСТА ЈОВАН, ДЕТАЉ СА
ЛОНГИНОВЕ ПРЕСТОНЕ ИКОНЕ
ХРИСТА ПАНТОКРАТОРА, ОКО 1590.

75 ЦАРСКЕ ДВЕРИ, ОКО 1570,
СЛИКАО ЛОНГИН ОКО 1590.



Сличну меру скромности испољио је и сликар Лонгин, кад је две или три године касније, тачније 9. маја 1596, насликао своју последњу икону у Дечанима и своје име – као и на икони Светог Стефана Дечанског – забележио тајнописом. Реч је о минејној икони малих димензија, сликаној с обе стране, можда хоросној, с календарским ознакама. На удубљеним пољима, завршеним стреластим луком, на њој су, с једне стране приказани свети Јован Лествичник и Причешће Марије Египатске (сл. 77), а с друге свети Теодор Тирон и Теодор Стратилат (сл. 78); прве одозго благосиља Христос, а изнад других су Христос и Богородица.²²² Мада се на њима може уочити и по која иконографска реткост (духовна Јованова лествица је овде приказана као обична лествица која спаја небо и земљу, убрус у Маријиним рукама наликује омофору, столице на којима седе свети Теодори имају изглед оновременог намештаја), иконица је нарочито занимљива као касно Лонгиново дело. Уметников развој, који смо пратили на дечанским иконама, нашао је природан завршетак на овој икони. Боја, нарочито на обнаженим деловима тела, повукла се још више и уступила место тонском начину рада, цртеж је постао изразитији, описан и помало нервозан. Сликаом су завладали умор, хладноћа и рутина. Друга страна иконе, са светим ратницима, то мање показује, можда стога што је Лонгин, док их је сликао, гледао или се присећао неке руске иконе, чији је поуздан траг остао на трокуполној цркви приказаној иза светих Теодора. Те 1596. године Лонгин је насликао још једну календарску икону, сада у Никољцу у Бијелом Пољу, а следеће је започео Хвостански аер, који никад није завршио. У то време је, изгледа, написао и последњи књижевни састав, Акатист светом Стефану Првомученику, чији се оригинал сачувао у Дечанима (сл. 98). Лонгин је Акатист дуго писао и дотеривао; у њему се *недостойни и намучени*, како каже у предговору, а *убој и жрешањ*, у наслову, осврнуо и на свој живот и на своју уметност. Захваљивао се овде својим заштитницима, светом Стефану и Николи, што *од ђоганих Азарена од младости сачуван бих* и што *књижу колико могадох научих*, па им зато узвикује: *Радујте се, Стефане и Николају, јер божастивеним вашим промислом и вашим посредовањем да живојштем ликове свейших колико могу научих; радујте се, ви добри и свейши велики моји заштитници, јер свештене вам ликове многу путиа руком својом са чудесима вашим насликах. А хвалећи првомученика Стефана, сетио се и светог Стефана Дечанског, од кога је тражио заштиту и кога је прослављао речима и сликама: Радуј се, с Николом мудрим, Стефану Дечанском, истоимена и велика похвало.*²²³ Никада нећемо сазнати шта је то Лонгина толико привлачило Дечанима, да ли само силно уважавање светог Стефана или је можда неко време и живео у манастиру, као што не знамо ни да ли је случајно Лонгинов лични примерак једног Акатистика, с поменутих Акатистом Стефану Првомученику, преко Ђурђевих ступова доспео у Дечане.

Док је Лонгин током друге половине XVI века у неколико наврата долазио у манастир и ту сликао иконе за разне потребе, а братство било заузето подизањем и опремањем новог иконостаса, у Дечанима су настајале и друге иконе, или су оне доношене са стране. Несумњиво је тада насликана прилично оштећена икона Деизиса с Христом Праведним судијом на престолу, Богородицом и Јованом Претечом иза њега²²⁴, која показује леп осећај њеног творца за композицију, тачан и сигуран цртеж и бескрајну стрпљивост у описивању Христовог седишта. Око 1600. године настало је још неколико икона: Света Тројица, Успење Богородице и можда једне царске двери²²⁵, а две доста оштећене, Богородица Умиљенија и Свети Никола, чине пар – вероватно су биле престоне на неком иконостасу – и поуздано су дело истог сликара. Он је био наклонен прецизном начину рада, па су му облици до краја дотерани, лица стакластог сјаја, а свака појединост је изведена с највећом пажњом.²²⁶ У време смењивања два столећа требало би ставити и једну литијску икону, доста великих димензија, с приказом Богородице Одигитрије, с једне, и Светог Георгија, такође у допојасном виду, с друге стране. Тврдо али коректно цртане, са површинском обрадом и густим слојевима боје, овде представљене особе не издвајају се формалном лепотом нити занимљивијим појединостима.²²⁷ Ова литијска икона најављује, на неки начин, неколико иконописних дела



76 ПРЕСТОНА ИКОНА ХРИСТА ПАНТОКРАТОРА С АПОСТОЛИМА, СЛИКАО ЛОНГИН ОКО 1590.

²²² М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа*, 9; С. Радојчић, *Мајстори старој српској сликарства*, 74; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старица н. с. XII (1961) 100–103; Исти, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 99; Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 31; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 93, 109, сл. 21, 22.

²²³ Србљак, III, 465, 479–481.

²²⁴ Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 48, сл. 56 (датије је у XVII–XVIII век); М. Шакота, *Дечанска ризница*, 117, сл. 26 (ставља је исправно у другу половину XVI века); Р. Д. Петровић, *Конзервативорска открића на икони Христа Праведног судије – Деизис из XVI века у манастиру Дечани – непознато дело зографа Лонгина*, Саопштења XXXIV (2002), 239–247.

²²⁵ Л. Мирковић, *исто*, 40, 41, 48, 49; М. Шакота, *исто*, 117, 118, сл. 36, 37.

²²⁶ Л. Мирковић, *исто*, 41, сл. 47, 48; М. Шакота, *исто*, 98, 117, сл. 33, 34.

²²⁷ Л. Мирковић, *исто*, 40, сл. 45; М. Шакота, *исто*, 98, 118, сл. 38, 39.



77 СВЕТИ ЈОВАН ЛЕСТВИЧНИК И ПРИЧЕШЋЕ МАРИЈЕ ЕГИПТАСКЕ, ИКОНА ЗОГРАФА ЛОНГИНА, 1596.

78 СВЕТИ ТЕОДОР ТИРОН И ТЕОДОР СТРАТИЛАТ, ИКОНА ЗОГРАФА ЛОНГИНА, 1596.

XVII века невелике вредности. На некима од њих чува се добар цртеж, па и изглед лица зна да подсети на далеке палеологовске узор, али је бојени склад сасвим осиромашен, а линија је постала наметљива и главно изражајно средство. Лица и руке обојени су по контрастном начелу црвенкастим окером и широким површинама беле, што је било особено за многобројне, али не и најбоље српске иконе XVII века. На иконама Богородице Елеусе и Христа Сведржитеља – скоро једнаких димензија, па је несумњиво да су као дело истог иконописца некад представљале пар – ореоли су украшавани рељефним испупчењима, којима се привидно опонашало драго камење.²²⁸

По бојеним односима, упрошћеном цртежу и наглашеној линији сличне су им једне царске двери²²⁹ и икона *Шта да ти принесемо Христје*.²³⁰ Не само темом већ и ликовним квалитетима, ова последња икона представља занимљивије остварење. Опширан садржај сликар је добро савладао: око Богородице и Христа на престолу распоредио је, веома им смањујући димензије, све оне који су новорођеном Спаситељу принели песму (анђели у врху), дарове и дивљење (мудраци и пастири), земља пећину и пустиња јасле са персонификацијама у виду обнажених мушкарца и жене, а људи (овде апостоли, архијереји и монаси) Богородицу. Учесници празничног догађаја ређају се око средишњег мотива у четири равни, с лепим осећањем за симетрију и за уравнотежено расподељивање маса. Природношћу покрета представљених особа, успешним смењивањем планова, лакоћом сликања и подређивањем појединости целини, непознати уметник је на тај начин успео да једну невелику икону преобрати у дело врло лепих квалитета.

Године 1619. или 1620. обрела су се у Дечанима двојица зографа, Георгије и Козма, вероватно на позив игумана Диомидија, и ту насликала више икона, од којих неколико за неки иконостас у манастиру. Своја имена са годином забележили су на свитку Јована Претече, у продужетку његовог позива на покајање (Матеј 3, 2), вероватно не случајно, јер су тако исказали и своје есхатолошко расположење.²³¹ До данас није разјашњено ко су они и одакле су били. Поред ове (сл. 80), у Дечанима су насликали и икону Светог Николе са житијем (сл. 82), скоро истих димензија као претходна, икону Богородице на престолу и још неколико других. Икона Светог Николе је изведена о трошку игумана Диомидија и братије, вероватно исте 1619/1620. године.²³² Сликари су били невеликог дара, способнији да се усредсреде на усамљене фигуре и да их доста сигурно цртачки изведу (Свети Јован, средишњи део иконе Светог Николе) него да их сместе у простор или укључе у веће композиције. Тада су се њихови цртачки пропусти увећавали, а сирове боје постајале још упадљивије. Иначе, особена су им јако издужена тела, мале главе, ситне очи и танке руке и ноге. Шаренило боја на њиховим иконама појачава контрастно сучељавање јаке црвене и зелене у позадини и на насликаној одећи. Ознаке простора не постоје; он се решава у строго одвојеним плановима, или се, пак – као на Јовановој икони – линија хоризонта ниско спушта и предео испуњава патуљастим дрвећем и ситним травкама. Сликари су првенствено били усредсређени на садржај, и у томе нису грешили, чак ни кад су посезали за неким сложенијим решењима, било што су располагали таквим обрасцима или што су испуњавали дословно жеље наручилаца. Тако је свети Јован приказан с крилима и одсеченом главом у руци, по стихирима с литије на вечерњи празника Јовановог усековања, мада су на свитку исписане његове речи о покајању. Оваква представа је била добро позната старијој уметности, а и на дечанским фрескама из XIV века постоји скоро потпуно једнака Јованова представа, на коју су Козма и Георгије могли да се ослоне приликом рада на својој икони.²³³ Свети Никола на престолу је такође био распрострањен иконографски мотив у уметности XVI и XVII века, а сликари су га са свих страна окружили малим сценама из његовог живота и чуда, уз највеће уважавање познатих старијих решења; међу њима су, међутим, и нека прилично ретка, као што је Спасовање јереја Христофора. Натписи на житијним представама су углавном убичајени, као саставни делови слика, осим на једном јављању светог Николе, где је натпис тако сачињен да пре објашњава слику: *Здје јављајет се царју Константину и Евлавију в сне*. Можда на захтев игумана Диомидија,

²²⁸ Л. Мирковић, *исто*, 38, 39, сл. 40, 41; М. Шакоћа, *исто*, 119, 120, т. X.

²²⁹ Л. Мирковић, *исто*, 39, сл. 42; М. Шакоћа, *исто*, 120, т. XI.

²³⁰ Л. Мирковић, *исто*, 47, 48, сл. 55; М. Шакоћа, *исто*, 99, 100, сл. 42–44.

²³¹ М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа*, 10–12; С. Радојчић, *Мајстори старој српској сликарства*, 86–88; Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 33–37; М. Татић-Ђурић, *Икона Јована Крилатог из Дечана*, Зборник Народног музеја VII (1973) 39–51; З. Кајмаковић, *Георгије Миширофановић*, Сарајево 1977, 346–348; М. Шакоћа, *Дечанска ризница*, 100, 120, 121.

²³² Уз претходну напомену вид. и М. Ђоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве светог Николе у Великој Хочи*, 175–177; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 125.

²³³ Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 38, сл. 33, 34.





79 ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАРКО, ДЕТАЉ СА
ЛОНГИНОВЕ ПРЕСТОНЕ ИКОНЕ
ХРИСТА ПАНТОКРАТОРА, ОКО 1590.

80 СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА, ИКОНА
ЗОГРАФА ГЕОРГИЈА И КОЗМЕ, 1619/1620.



сликари су на икони насликали и два јављања светитеља Стефану Дечанском, при чему су скоро дословно поновили изглед ових представа са Лонгинове иконе Светог Стефана и са дечанске житијне иконе Светог Николе Брзопомоћника с краја XVI века: једнаке су им композиције, закошен предео у коме спава Стефан, па чак и базиликална зграда иза светог Николе, делимично заклоњена брдом у првом плану.²³⁴

Овим зографима је приписана, чини се с правом, икона Опела Стефана Дечанског (сл. 35)²³⁵, у последње време ослобођена накнадног премаза из 1813. године, о којој смо напред, поводом светог Стефана Дечанског, говорили колико је то било потребно. Овде ћемо додати да су Георгије и Козма доста успешно образовали њен садржај, испомажући се, можда, неком старијом иконом или се држећи упутстава дечанских монаха, по подацима из Стефанових житија. Основне иконографске стожере позајмили су из уобичајених тема успења светих, а појединости са старијих дечанских икона (дивитисион Дечанског је у цртежу само упрошћен онај с Лонгинове иконе), из непосредног посматрања (одећа властеле, изглед дечанске цркве) или из причања наручилаца. Током свог боравка у Дечанима Георгије и Козма су насликали још две иконе, Богородицу с Христом и анђелима изнад, и Распеће с Васкрсењем (она је накнадно пресечена на два дела).²³⁶ Иконе су некад стајале једна до друге, јер је белешка о њиховим приложницима била јединствена: на Богородичиној икони је почињала речима *Помени, Господе, рабе Божје Десјину, Сшојка*, а настављала се на икони Распећа и Васкрсења: (и) *раба Божје Угринка*. Као узор представи Богородице с Христом могла им је послужити Лонгинова икона с иконостаса, али су Георгије и Козма у своје дело увели и знатне промене; међутим, баш су оне откриле све њихове слабости: физичка веза између Богородице и незграпног великог седишта скоро не постоји, а ситне полуфигуре анђела, својим положајем и димензијама, делују као мало важан додатак, што је случај и с Христом и Богородицом на житијној икони Светог Николе. Њихове цртачке и композиционе слабости исказале су се у још већој мери на Распећу и Васкрсењу: скоро дечјанаиван цртеж, декоративност која је сама себи сврха и дречаве боје дају овим иконама безмало обележја фолклорне уметности. Ако је њихово дело и једно Крштење Христово²³⁷, слабо у сваком погледу, онда је рђав утисак о овим сликарима потпун. Иконама Георгија и Козме тешко је наћи сродна дела у српском сликарству XVII века, па се може претпоставити да је са њима у Дечане ушао дах провинцијске грчке уметности тога доба. Њихова је заслуга што су испунили велику празнину у попуњавању манастира иконама у овом столећу и што се преко њих боље упознајемо са култом светог Стефана Дечанског у његовом манастиру у XVII столећу. Када би им се понудили бољи предлошци, они су умели да остваре доста успела решења; без њих, губили су се и радили на граници једва прихватљивог уметничког стварања.

Судећи и по овим иконама, ликовна култура и укус дечанских монаха у XVII веку нису били високи, што није било особено само за њих – чак и у самом средишту Патријаршије, на пример, неки врло слаби зографи сликаће 1633/1634. године, а сликари слични њима изводиће фреске и иконе и у другим храмовима по српским земљама. Нема знакова да је дечанска средина показивала намеру да око икона, или на други начин, запосли тада водеће уметнике, као што су били Јован, Георгије Митрофановић или Радул, који су радили од Свете горе до Херцеговине, па и у оближњој Пећи. Једино вредније дело из овог раздобља јесте Нерукотворени образ (сл. 25), мала икона у кивоту с моштима Стефана Дечанског, за коју смо претпоставили да је могла да настане по неком добром старијем предлошку. Две иконе из прве половине XVII столећа, обе с представом Богородице Одигитрије²³⁸, само потврђују да се у манастиру није много полагало на квалитет при поручивању или набавци нових икона: на њима би само каткад блеснула нека лепа појединост, као лице једне од Богородица, али би се и она одмах утопила у неплемените боје и исто такве облике. Још слабије и рустичније, сувог и линеарног цртежа и стилизованих облика, јесу иконе Светог Јована Претече, допојасног Светог Стефана Дечанског или Чудо светог Георгија с аждајом, настале на



81 ЈЕВАНЂЕЛИСТА МАТЕЈ, ДЕТАЉ СА ЛОНГИНОВЕ ПРЕСТОНЕ ИКОНЕ ХРИСТА ПАНТОКРАТОРА, ОКО 1590.

²³⁴ Уп. М. Шакота, *Дечанска ризница*, т. V, сл. 23, 46.

²³⁵ М. Шакота, *исто*, 100, 122, 123, сл. 51.

²³⁶ Л. Мирковић, *исто*, 37, 38, сл. 37–39; М. Шакота, *исто*, 100, 121, 122, сл. 48, 49.

²³⁷ М. Шакота, *исто*, 100, 122, сл. 50.

²³⁸ Л. Мирковић, *исто*, 41–43, сл. 49, 50; М. Шакота, *исто*, 99, 119, сл. 40, 41.

самом измаку XVII столећа.²³⁹ Овом времену припадају можда још неке, касније пресликане иконе, које тешко да су значајније мењале слику о постепеном провинцијализовању Дечана у другој половини XVII века. Као да је одавно било заборављено време оснивача манастира, који су доводили врло добре уметнике за градитељске и сликарске послове, или оно кад су, у другој половини XVI столећа, у Дечанима остављали своја најбоља дела Лонгин и неки његови одлични неименовани савременици.

После велике сеобе српског становништва 1690. године и током још неколико каснијих бежанија, околину манастира су населила горштакка арбанашка племена друге вероисповести и другачијих навика, без осећања за затечену културу и њене носиоце, па су Дечани постали тек усамљено острво у мору иновераца. Тежак живот, често сведен на пуко преживљавање, при чему је најпреча брига монаха била да се колико-толико очува затечено, потиснуо је уметничко стварање у други план. Из таме овога столећа израња светла личност Јована Георгијевића, вршачког епископа, који никад није заборавио место свог пострига. Вероватно су међу његовим многобројним даровима биле и две иконе; једна је Каменовање светог Стефана Првомученика (можда итало-критски рад XVII века), коју је обновио кир Симеон Дечанац 1783. године, у чијем се оштећеном натпису наслућује Јованово име²⁴⁰, и друга икона Ваведѣња и Благовести горе, а светог Илариона, Василија Великог и Евпсихија у доњем делу, с елементима барока, какви се појављују у кругу банатских уметника око средине XVIII столећа.²⁴¹ У овом или почетком следећег века могли су настати још Свети Лука, Крунисање Богородице и две иконе Христа²⁴², радови грчких и цинцарских уметника, с траговима закаснелог барока; само за једну Христову икону се зна да је у Дечане доспела 1843. године као поклон Маре и Јове Туфе(г)џића из Сарајева, који су платили и њен сребрни оков. Од других, насталих током XIX столећа и незнатних уметничких вредности, за две иконе претпостављамо да су манастирске наруџбине, и то она Светог краља Милутина (чији се лик појављује још неколико пута у Дечанима на разним уметничким предметима током XVIII и XIX века) и друга, с представом Богородице и светог Георгија, а уз њих и светог Харалампија, чије је мошти манастир поседовао.²⁴³ Везама дечанских монаха с Русијом у XIX столећу могла би се објаснити набавка неколико руских икона XVIII и XIX века, рађених без озбиљнијих уметничких намера; једну од њих, Спас на убрису, непознати дародавци су дали за покој душе неког Павла дечанском игуману Кирилу Андрејевићу, док је овај боравио у Русији 1860. и 1861. године.²⁴⁴

За разлику од ових икона које су током XVIII и XIX столећа спорадично и појединачно доспевале у Дечане, једна велика њихова скупина настала је од 1813. до 1818. године по поруџбини манастирског братства, за нове иконостасе у параклисима светог Димитрија и светог Николе. Извели су их бјелопољски зографи Симеон и Алексије Лазовић, најзапосленији сликари с краја XVIII и у првим деценијама XIX века јужно од Саве и Дунава. Њихов долазак у Дечане поклопио се с економским преображајем манастира у време предузимљивог архимандрита Хаџи Данила Кажанегре и игумана Хаџи Захарије. У њихово време црква је покривена оловом, поправљен је оградни зид, надвишена је трпезарија, саграђене су нове келије и подигнути високи иконостаси у цркви. То је сигурно исцрпilo манастир, па је Хаџи Захарија морао 1817–1819. године поново поћи у писанију, у скупљање милостиње по Србији. За ту прилику Алексије Лазовић је исписао и украсио једну парусију (сл. 125), коју је игуман носио са собом, ликовима цара Уроша и светог Стефана, с дечанском црквом између себе, и грбовима јужнословенских земаља, насликаним по *Стематскојграфији* Христофора Жефаровића.²⁴⁵ То је, уједно, било и последње што је Алексије учинио за манастирско братство.

А сарадња манастира с Алексијем и његовим оцем започела је неколико година раније. Они су у Дечанима пресликали више старих и овешталих икона и насликали неке нове: чудотворну икону Богородице Тројеручице (сл. 47), диптих с Богородицом Тројеручицом и Светом Тројицом и диптих с Богородицом Одигитријом и Светом Тројицом.²⁴⁶

²³⁹ М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа*, 16, т. XXVIII; Л. Мирковић, *исто*, 49, 50, сл. 61–63; М. Шакота, *исто*, 101, 123, 124, сл. 53, 54.

²⁴⁰ Л. Мирковић, *исто*, 49, сл. 66; М. Шакота, *исто*, 101, 123, сл. 55.

²⁴¹ М. Шакота, *исто*, 101, 127 (разложно указује на њену сличност с радовима вршачког сликара Николе Нешковића).

²⁴² Л. Мирковић, *исто*, 49, сл. 59; М. Шакота, *исто*, 124–127, сл. 63, 64.

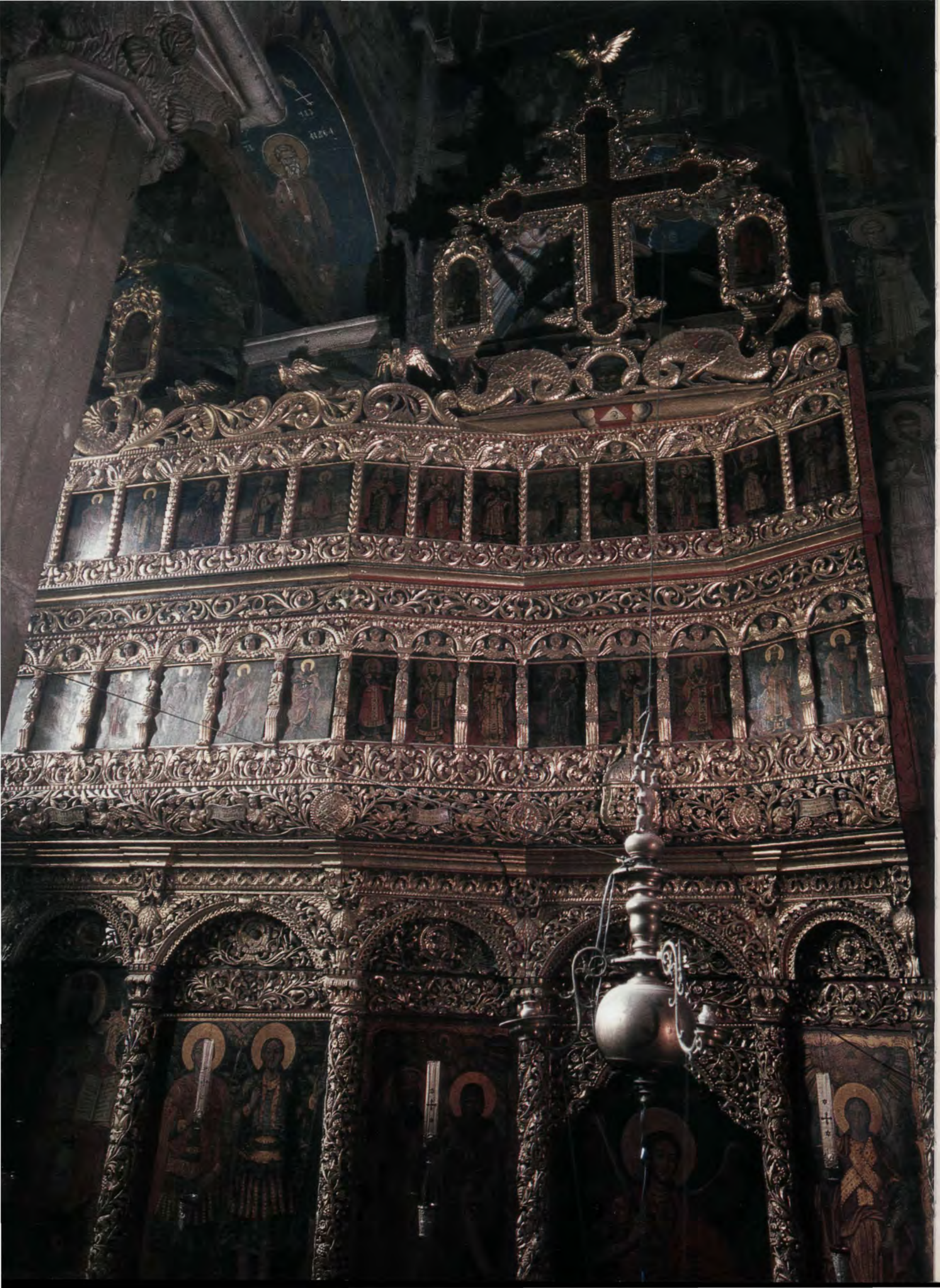
²⁴³ М. Шакота, *исто*, 126, 127.

²⁴⁴ М. Шакота, *исто*, 127, сл. 61.

²⁴⁵ М. Шакота, *исто*, 423; Б. Вујовић, *Умешности обновљене Србије 1791–1848*, Београд 1986, 240, 241; Р. Станић, *Сликарска заоставштина Симеона и Алексија Лазовића у Дечанима*, Саопштења XXIV (1992) 235, сл. 3–5.

²⁴⁶ М. Шакота, *исто*, 123–125, 127. Иначе, о Лазовићима је доста писано, уп. Р. Станић, *исто*, 231, нап. 24, 25, где је наведена та литература.







83 ИКОНОСТАС У ПАРАКЛИСУ СВЕТОГ ДИМИТРИЈА, 1813–1814, ЈУЖНИ ДЕО

84 ИКОНОСТАС У ПАРАКЛИСУ СВЕТОГ НИКОЛЕ, 1818, ДОЊИ ДЕО

Највише слика, међутим, извели су на иконостасима, које је неколико година раније подигао и дуборезом украсио мајстор Трајко Рекалија, син Доча Скопљанца. На иконостасу у параклису Светог Николе он је на исквареном грчком језику оставио 1815. године белешке о себи и о наручиоцима.²⁴⁷ Мада су као сликари ових иконостаса поменути свештенојереј Симеон и син му Алексије Лазовић, скоро све иконе је насликао овај други, јер је Симеон, изгледа, умро 1814, оне године која је забележена на иконостасу у Светом Димитрију.²⁴⁸ На Христовој престоној икони у овом параклису назначено је да је иконостас завршен 2. новембра 1814, у време митрополита Јоаникија и архимандрита Хаџи Данила, а трудом игумана дечанског Хаџи Захарије, док су помоћници били јеромонаси Василије и Мелетије. Сликарска радова су свакако започели нешто раније, јер је 1813. година забележена на икони Арханђела Гаврила. Натпис, пак, на икони Светог Симеона и Саве сведочи да је Алексије Лазовић бар у почетку радио с оцем, јер се у њему 1813. године помињу обојица. Најзад, натпис на Арханђелу Михаилу показује да су израду иконостаса у Светом Димитрију припомогли својим средствима и људи изван манастира, и то Петар и његов син Стојан из Призрена. А иконостас у Светом Николи, према запису на икони патрона, завршен је 30. августа 1818, руком Алексија Лазовића. Приложник само те иконе био је Вуча Миковић из Лоћана, док је читав иконостас настао трудом и настојањем Хаџи Данила и Хаџи Захарије с манастирском братијом, у време рашко-призренског митрополита Јоаникија.²⁴⁹

Алексије Лазовић је, као усталом и његов отац Симеон, био изузетно плодан сликар, чији се начин рада врло мало мењао, па је лако препознатљив, а својим делом се у потпуности уклапа у шире оквире закаснелог балканског барока. Традиционалну православну иконографију он је оденуо у привидно раскошне, залећрпане и богате облике, накићене шарама и густим змијоликим наборима одеће, удружене с леполиким светим особама и допадљивим псеудобарокним намештајем и ведутама око њих. Нежним и расветљеним тоновима зелене, ружичасте, плаве и љубичасте, сладуњавом атмосфером која зрачи с његових ликова и наметљивим обиљем украса, Алексије ипак

²⁴⁷ Л. Павловић, *Дечански натписи дуборесца Трајка*, Зборник МПУ 5 (1959) 137–143; Д. Чорнаков, *Творештво на мијачкине резбари на Балканот од крајот на XVIII и XIX век*, Прилеп 1986, 156, 157.

²⁴⁸ Д. Милосављевић, *Надгробни споменик свештенојереја и зографа Симеона Лазовића у светлу уметничке заоставшине у Никољу код Бијело Поља*, Гласник ДКС 14 (1990) 105–111.

²⁴⁹ Све натписе објавили су Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 51, 52 и Р. Станић, *Сликарска заоставштина*, 242, 245, 247, 253, сл. 22, 23, 32.



85 ПРЕСТАНА ИКОНА БОГОРОДИЦЕ С ХРИСТОМ НА ИКОНОСТАСУ У ЈУЖНОМ ПАРАКЛИСУ, СЛИКАО АЛЕКСИЈЕ ЛАЗОВИЋ 1818.

²⁵⁰ Б. Вујовић, *Уметности обновљене Србије*, 240; Р. Станић, *Сликарска заоставштина*, 258–261.

²⁵¹ Б. Вујовић, *Утицај српског бакрореза XVIII века на развој ликовне културе у Србији у XVIII и у првој половини XIX века*, Српска графика XVIII века – зборник радова, Београд 1986, 249. О овом бакрорезном листу вид. Д. Давидов, *Српска графика у XVIII веку*, Нови Сад 1978, 131, 132, 257, 258, сл. 30–32; М. Тимотијевић, *Serbia sancta и Serbia sacra у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије*, Међународни научни скуп Свети Сава у српској историји и традицији, Београд 1998, 400–405.

²⁵² Уп. Д. Медаковић, *Историјска свест код Срба у време Марије Терезије*, у његовој књизи *Барок код Срба*, Загреб 1988, 67–80; Исти, *Национална историја Срба у светлости црквене уметности новијег доба*, у његовој књизи *Пушеви српског барока*, Београд 1971, 71–84; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 224–242; Исти, *Serbia sancta и Serbia sacra*, 387–430.

није могао да прикрије своје рутинерство, недостатак племенитог и тачног цртежа, каткад наивност и испразност композиције. Мора се, међутим, признати да су спољни сјај његових слика и наметљива декоративност савршено сједињени с околним позлаћеним дуборезом изувијаних линија, испреплетених листова и цветова, с понеком животињском или људском фигуром. Дечански иконостаси представљају израз оног духа који је у дуборезу и у сликарству владао на просторима средишњег Балкана од средине XVIII до средине XIX века, понегде и дуже. Била је то уметност у којој су се изнад свега ценили занатско савршенство, спољашњи сјај и површна лепота. Трајко Рекалија и Алексије Лазовић, попут многих других њима сличних мајстора, успешно су испуњавали велике потребе за оваквим делима и лако су задовољавали укус не нарочито образованих наручилаца.

На иконостасу у параклису Светог Димитрија (сл. 83) програм слика је врло обиман. На престоним иконама представљени су Христос Велики архијереј, Богородица с Христом, свети Георгије и Димитрије, свети Сава и Симеон, арханђео Михаило и арханђео Гаврило. На царским дверима су, осим уобичајених Благовести и пророка Давида и Соломона, још свети Никола, Стефан Дечански и васкрсли Христос. У појасу изнад престоних, налазе се иконе апостола Андреје, јеванђелисте Луке, светог Стефана Првовенчаног, Богородице, свете Анастасије царице, светог Јована Претече, апостола Павла, јеванђелиста Матеја, Марка и Јована, апостола Јакова, светог Стефана Штиљановића, Никодима архиепископа српског, Саве Другог архиепископа српског, Теоктиста (краља Драгутина), краља Милутина, Арсенија архиепископа српског, Данила архиепископа српског и Максима архиепископа српског. Низ светих наставља се у вишем појасу, иконама светог Власија, Василија Острошког, апостола Томе, светог Мине, Виктора и Викентија, апостола Вартоломеја, Филипа, светог Јоаникија Девичког, Харалампија, Антипе, Трифуна, кнеза Лазара, краља Уроша Првог, апостола Петра, Исуса Христа, свете царице Јелене, деспота Јована, цара Уроша и Стефана Дечанског. На врху су два крста, оба с распетим Христом и са Богородицом и светим Јованом Богословом са стране.

Знатно ужи а једнако висок иконостас у параклису Светог Николе има нешто мање слика (сл. 84). На царским дверима су представе светог Николе, Стефана Дечанског, Василија Великог, Јована Златоустог, Григорија Богослова и Василија Острошког. Престоне иконе сачињавају Исус Христос Велики архијереј, Богородица с Христом и свети Никола са житијем. У другом реду су празничне иконе: Благовести, Рођење Христово, Вазнесење, Васкрсење, Преображење, Крштење, Успење Богородице, Цвети, Силазак светог Духа, Сретење и Ваведење. Трећи појас чине иконе Богородице и пророка Јакова, Илије, Захарије, Давида, Мојсија, Арона, Соломона, Данила, Јеремије и Језекиља. На врху, око распетог Христа на крсту, и овде су у посебним оквирима Богородица и свети Јован Богослов.

Не улазећи у иконографију свих ових многобројних слика, с преовлађујућим византијским облицима и нешто ређим западњачким решењима, истичемо само да је иконостас у јужном делу цркве традиционалнији у изгледу и избору светачких ликова. Онај у параклису Светог Димитрија је сложенији: ред престоних икона је проширен арханђелима и светим Симеоном и Савом, а затим се у два појаса ређају апостоли и разни свети, међу којима је највише српских. Већ су наши претходници уочили да је Алексије Лазовић за сликање ових последњих користио Жефаровићеву *Стематскографију* (при чему ниједан графички приказ није дословно преузет)²⁵⁰ и, изгледа, бакрорез Христофора Жефаровића и Томе Месмера *Свети Сава са српским светитељима дома Немањина* из 1741. године.²⁵¹ Преко ових графичких предлога до Алексија Лазовића су доспеле црквено-политичке идеје важне Србима у Хабзбуршкој монархији у XVIII веку²⁵², а оне су сигурно биле разумљиве и блиске и Хаџи Данилу и Хаџи Захарији. Култ Немањића је непрекидно негован у Дечанима, а у XVIII веку га је могао, у склопу барокних концепција, подстаћи и њихов архиђакон, будући епископ и митрополит

Јован Георгијевић. Удео ове изузетно занимљиве личности и блиског сарадника патријарха Арсенија Четвртог Шакабенте није био мали у обнови култова светих Срба. То се јасно огледа и у његовим посветним записима на плаштаници (1754) и јеванђељу (1760) дарованим Дечанима, где Јован Георгијевић, у духу историцистичких настојања, говори о светом Стефану Дечанском као припаднику славне Немањине лозе, што је учинио и на једном малом кивоту (1763), где је Дечанског окружио ликовима светог Симеона, Саве, Арсенија, краља Милутина, кнеза Лазара и цара Уроша, а надасве у Параклису светом Стефану Дечанском, који је манастиру послао из Вршца 1763. године.²⁵³ Овакве идеје нису згаснуле у Дечанима све до почетка XIX века. Штавише, верујемо да је баш поменути Параклис светом Стефану епископа Јована Георгијевића, с Општом стихиром српским светитељима и Табелом српских просветитеља, могао послужити приликом избора ликов српских светих на иконостасу у параклису Светог Димитрија.²⁵⁴ Исто се могло десити и са другим појединоцима. Наиме, на овом иконостасу, по поменути графичким предлошцима и по дечанском примерку Параклиса светом Стефану, приказани су стари немањићи грб – бели двоглави орао раширених крила с круном изнад глава – и над њим завијорена трака с натписом *Дом Немањин*. Изнад ње ређају се иконе српских краљева и царева, деспота из куће Бранковића и српских архиепископа.

Нарочито важно место на овим дечанским иконостасима, као што се и могло очекивати, заузео је свети Стефан Дечански. Осим у реду са другим светим Србима, он је са светим Николом насликан на крилима царских двери и једне и друге преграде, за шта је вероватно подстрек пружила њихова представа на полеђини царских двери средњег иконостаса из XVI века. Слободно понављање старијег узора изведено је на престоној икони Светог Николе на иконостасу у његовом параклису – Алексије је иконографијом углавном поновио житијну икону овог светитеља, коју су две стотине година раније извели кир Георгије и Козма за игумана Диомидија, па и две сцене везане за чудесно враћање вида светом краљу.²⁵⁵

На тај начин се и на овим касним примерима може уочити, и поред многих губитака и знатних празнина у неким раздобљима, колико је вишевековно уметничко наслеђе Дечана било испреплетено многим нитима и колико је у ствари представљало јединствену целину. На темељима првих ктитора стварано је својеврсно здање коме је сваки нараштај, у складу са својим знањима, моћима и идеалима, додавао понешто ново, али увек чувајући затечено и надањујући се њиме. Високе вредности најстаријих уметничких дела у манастиру лебделе су им пред очима и наметале се као узор, па је разумљиво што су у Дечанима или за њих настала нека од најлепших остварења у српском народу. Чудотворне иконе и мошти светих чувани су и умножавани, а за њихове часне делиће израђивани су драгоцени крстови, ставротекте и кутије. Лепе богослужбене саставе, који су најчешће настајали у Дечанима, сликари су преводили у иконе, а ове су у целини или у појединоцима понављали млађи уметници. Тако је и овде, по ко зна који пут, потврђено старо начело византијске уметности да се враћањем у прошлост, на древне узор, остваривао само већи степен истинитости и лепоте, чиме се обезбеђивало непрекидно трајање и осигуравали се путеви ка новим и другачијим облицима. Тим начелом руководили су се у Дечанима и Лонгин, и Георгије, и Козма, и Алексије Лазовић и други уметници, чија имена не знамо или их тек наслуђујемо. У једнакој мери су то чинили и приложници и наручиоци њихових дела. Сви су се они, током многих столећа, окупљали око светог краља Стефана Дечанског, јер је он био стварни стожер манастира и живота у њему – њему су се у невољама обраћали, њему су себе и своје ближње препоручивали, њему су упућивали молитве и похвале и од њега очекивали заступништво и надахнуће. Зато је на иконостасу, завршеном 1814. године, и могло бити записано: *По вољи Божјој и посећењем светскога Духа у Тројици ово северно шемло и царске двери сачинише се и украсише молишвама светскога цара Стефана, који овде почива.*²⁵⁶



86 ПРЕСТОНА ИКОНА ХРИСТА НА ИКОНОСТАСУ У ЈУЖНОМ ПАРАКЛИСУ, СЛИКАО АЛЕКСИЈЕ ЛАЗОВИЋ 1818.

²⁵³ М. Шакоћа, Два илуминирана рукописа из XVIII–XIX века у збирци манастира Дечана, Саопштења IV (1961) 56–62; Д. Медаковић, Минијатура параклиса из Дечана, Стрине КМ II–III (1963) 101–113; Л. Чурчић, Српске књиге и српски писци 18. века, Нови Сад 1988, 152–177.

²⁵⁴ О Општој стихир и Табели вид. В. Стефановић, Стихира Србима светитељима – скраћена верзија са дојунским текстом и коментаром, Богословље IX/1–2 (1965) 185–193; Л. Чурчић, Српске књиге и српски писци, 166–175.

²⁵⁵ Боравећи у Дечанима Алексије Лазовић је и једну дрвену кутију за чување крста или моштију осликао ликовима светих (М. Шакоћа, Дечанска ризница, 299, сл. 25), чији избор има додира с иконостасом, и који истовремено показује који су свети и које светиње нарочито били уважавани почетком XIX века у манастиру.

²⁵⁶ *изволеніемъ в(о)жм и посѣщеніемъ с(в)ѣтаго д(с)ха в тро(и)цѣ сие северное темпло и ц(а)рскѣ двери сохранишася и украсишася молитвами с(в)ѣтаго ц(а)ра Стефана здѣ почивающаго* (Л. Мирковић, Иконе манастира Дечана, 51).



Књиге

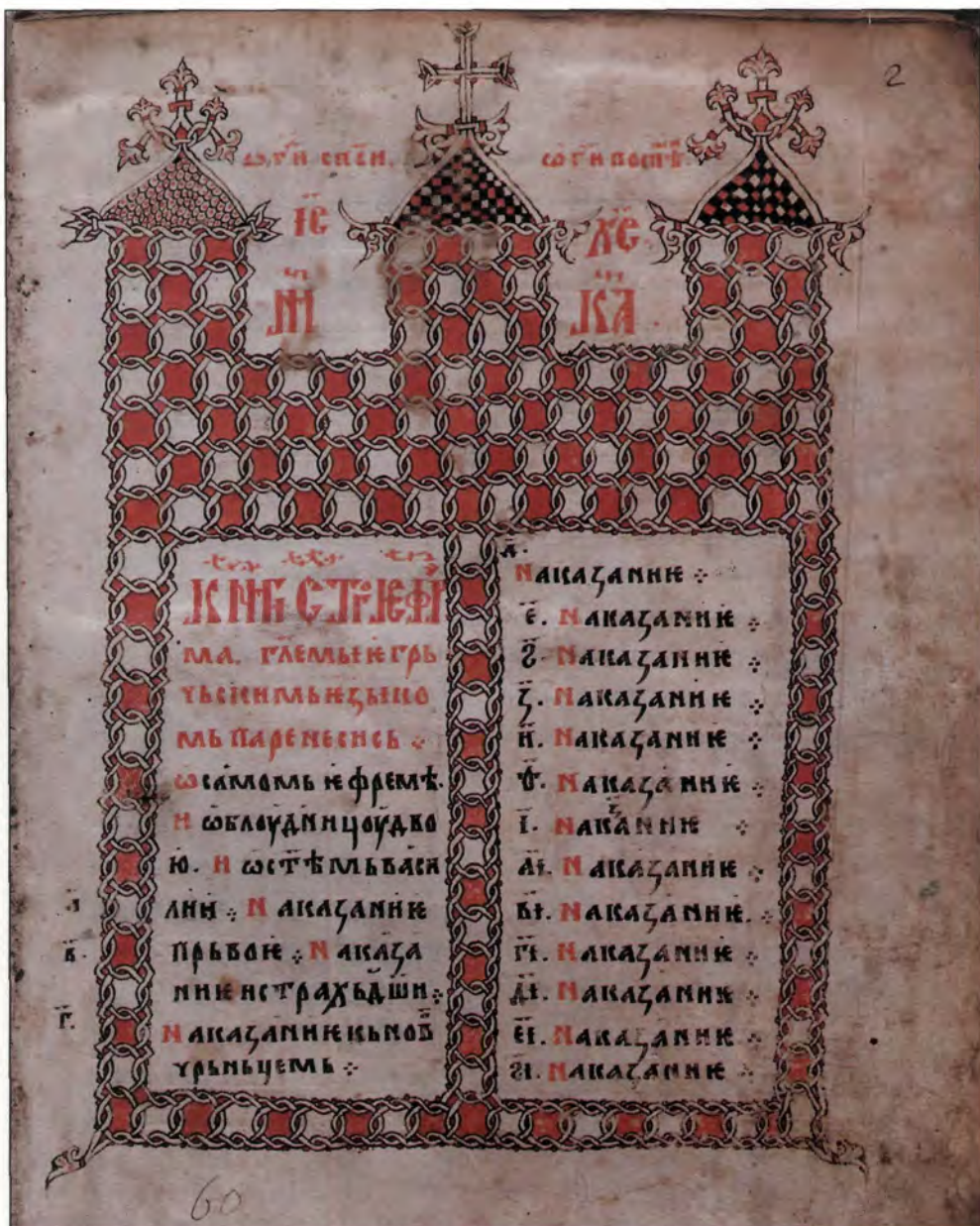
Први ктитор Дечана, краљ Стефан Урош Трећи, постарао се да свој манастир снабде свиме што је било потребно, не само за несметан живот оних који ће у њему живети већ и за обављање богослужења. Стога, при набрајању украса и прилога у својој повељи, на првом месту је поменуо књиге, мада није познато шта је све тада приложио. Књиге су писане на пергаменту и хартији, дакле на трошном материјалу, па су лако могле страдати у многим тешким раздобљима кроз која је манастир пролазио, а биле су и отуђиване на разне начине. Велики њихов број се нашао у другим црквама и манастирима, доспео у многобројне библиотеке у свету или је заувек пропао. Замењивали су их, међутим, други рукописи, од којих су неки настајали и у дечанским испосницама и метосима, мада су они чешће наручивани у другим манастирима, пре свега у Хиландару, или код дијака у широј околини манастира. Знатан број књига пристизао је у манастир путем личних поклона и куповином, тако да данас Дечани поседују богату збирку, у којој се налази око сто шездесет рукописних и седамнаест старих штампаних књига.²⁵⁷ Скоро све имају богослужбену садржину и намену – међу њима је највише четворојеванђеља, апостола, служабника, минеја и часослова, али и дела светоотачке литературе, затим неки од најстаријих српских стиховних пролога или рукописи непосредно везани за Дечане: *Служба, Житије, Акатист и Параклис Стефана Дечанског*, затим *Поменик, Оштин листи* манастира или *Књига заклетве дечанских монаха*. Скоро све књиге су писане на српском језику, а само је десетак бугарских, грчких и руских. Слично је и са старим штампаним књигама, од којих су само три изишле из руских и једна из неке влашке штампарије.

Веома је тешко, а са више појединости и немогуће вастпоставити образовање дечанске збирке књига, јер је већина без записа о времену и месту настанка или, пак, подаци о припадању манастиру Дечанима потичу из доцнијих времена. Међутим, филогранолошким анализом добро су датовани рукописи на хартији и многим је одређено порекло²⁵⁸, а палеографским испитивањима неки од њих су приписани познатим преписивачима.²⁵⁹ Оваква истраживања, уз помоћ сачуваних записа, потврдила су да су и Дечани у неким раздобљима били преписивачки центар. На тај начин се постепено оцртавају обриси историје ове збирке у распону од шест столећа. Највише је књига из времена оснивања и првих година манастира, а затим из последње деценије XIV века, што би се можда могло довести у везу с обновом Дечана, коју су у то време предузели кнегиња Милица и њен син Стефан. У манастир је изгледа непрекидно пристизао велики број књига и током читаве прве половине XV века, а у овом столећу неке су писане и у околини Дечана. После губитка државне самосталности (1459), вероватно као одраз тешких времена, све је мање нових књига у Дечанима, нарочито из друге половине XV века. Али већ крајем тог столећа оживљава преписивачка делатност у дечанској испосници у Белаји, што ће, изгледа, трајати до средине XVI века. Нове књиге су набављане и са стране, а у манастиру су старе биле повезиване и оштећене поправљане. Истовремено, књижни фонд је био попуњаван и књигама из првих српских штампарија на Цетињу, у Венецији, Београду и Скадру. У следећим столећима мана-

²⁵⁷ Рукописи у Дечанима нису довољно проучени. Пописала их је и укратко описала М. Теодоровић-Шакота, *Инвентар рукописних књига дечанске библиотеке*, Саопштења I (1956) 198–211, а датовали су их М. Грозданић-Пајић и Р. Станковић, вид. *Рукописне књиге у Дечанима*, 3–55. Старим штампаним књигама поклањано је још мање пажње. Међутим, о њима, а још више о рукописима, написано је више драгоцених студија и чланака, који довољно јасно указују на њихову важност за српску историју књижевности и уметности.

²⁵⁸ Вид. *Рукописне књиге у Дечанима*.

²⁵⁹ Л. Цернић, *О атрибуцији средњовековних српских ћириличких рукописа*, *Текстологија средњовековних јужнословенских књижевности*, Београд 1981, 338–342.



стирска библиотека је ређе добијала нове књиге, углавном оне најнеопходније, док су неке биле писане и у манастиру.²⁶⁰

А на самом почетку, у време оснивања Дечана, први игуман Арсеније је вероватно био задужен за набавку потребних књига, куповином или поруџбинама код оновремених добрих писара. Закључује се то на основу две рукописне књиге чији је наручилац био Арсеније, а које се одавно не налазе у Дечанима: *Тийик*, сада у Руској националној библиотеци у Санкт Петербургу (Ф. п. I, бр. 93), исписао је многогрешни Добрета у време краља Стефана Душана (1331–1346)²⁶¹, изгледа у Дечанима, а *Паренезис Јефрема Сирина* (чува се у Архиву САНУ, бр. 60) писао је неки непознати писар 1337. године и богато га украсио орнаментима (сл. 87), зооморфним и обичним иницијалима.²⁶² Верујемо да су и неке од најстаријих рукописних књига на пергаменту у Дечанима, без записа који би о томе сведочили, припадале првобитној манастирској библиотеци. Већина их је настала у XIII или почетком XIV века, али су неке писане и у време оснивања и првих година живота Дечанског манастира. У ово доба се увелико користила и хартија, па су и поједине најстарије дечанске књиге писане наизменично на пергаменту и хартији, или само на њој. *Чии минеј* за септембар–новембар бр. 94 исписала су између 1340. и 1350. године три писара, монах Јефрем, Никола и Георгије, који су уредно



87 МИНИЈАТУРА У ПАРЕНЕЗИСУ ЈЕФРЕМА СИРИНА, 1337.

88 ПАРЕНЕЗИС ЈЕФРЕМА СИРИНА, СА ЗАПИСОМ О ДЕЧАНСКОМ ИГУМАНУ АРСЕНИЈУ, 1337, БЕОГРАД, АРХИВ САНУ

²⁶⁰ Рукописне књиге у Дечанима, VII–XXVIII.

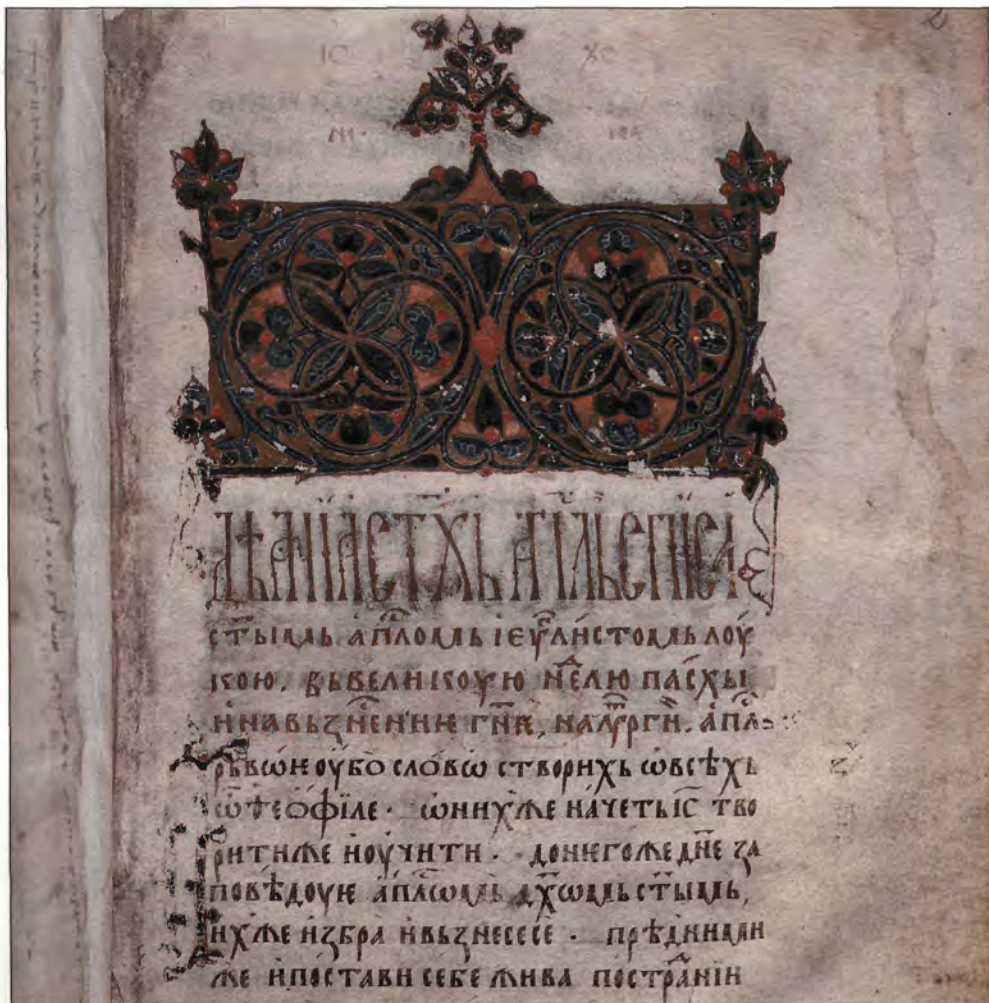
²⁶¹ ССЗН, бр. 87.

²⁶² ССЗН, бр. 64. Његов опис је објавио Љ. Стојановић, *Кашалог рукописа и старих штампаних књига. Збирка Српске краљевске академије*, Београд 1901, 75–84. Неколико листова је у Руској националној библиотеци у Санкт Петербургу, Л. Цернић, *Нека зајажанја о српским рукописима у збиркама Лењинграда*, Археографски прилози 2 (1980) 364. О сликаном украсу рукописа М. Харисијадис, *Орнаментни рукописног Паренесиса св. Јефрема Српске академије наука*, Библиотекар XIV, 3 (1962) 264–271.



89 МИНЕЈ СЛУЖАБНИ И ПРОЛОГ СТИХОВНИ, 1425–1430.

90 ЗАСТАВИЦА У АПОСТОЛУ БР. 25, 1350–1360.



забележили докле је ко радио. Мада је хартија била рђава, због чега су се извињавали ако су *нешто изгубили*, што су неке стране оставили неисписане или што су брзо писали, они су успели да сачине допадљиву књигу, састављену од разнобојних листова, исписану ситним полууставним словима и украшену крупним преплетним иницијалима.

За поменутог монаха Јефрема или истоименог писара који је исписао *Слова Григорија Богослова* бр. 92 из 1351. године претпоставља се, без довољно основа, да је реч о будућем патријарху српском Јефрему, који се око 1347–1375. подвизавао у околини Дечана и Пећи.²⁶³ Много је, међутим, сигурније да је у овим крајевима живео и радио писар Радослав, чији се рукопис *Лествице* из средине XIV века чува у Дечанима (бр. 72).²⁶⁴ Књигу је украсио крупним, помало архаичним иницијалима, и нацртао две велике заставе, које је испунио густим преплетом и обојио жуто, зелено и плаво. Знатно је, међутим, лепша заставица у *Апостоли* бр. 25 (сл. 90), византијског типа, састављена од уплетених кругова флоралног карактера и сликана темпером и златом²⁶⁵, као и заставица, Јованова лествица и вињете у *Лествици* бр. 71²⁶⁶ (оба рукописа из 1350–1360), и заставице у *Четворојеванђељу* бр. 2 и бр. 7 из седме деценије XIV века. Овој скупини рукописа придружује се *Чети минеј* бр. 95, украшен разнобојним иницијалима и вињетама са мотивима људског лика, ждрала, палме у вази или руке са цветом.

Мада нема писаних доказа, верује се да се дечанско братство рано окренуло Хиландару ради попуњавања своје библиотеке потребним књигама, а то су потврдила испитивања њихове хартије и водених знакова.²⁶⁷ Неке од дечанских књига писали су најпознатији хиландарски писари XIV века. Јосиф-Дамјан преписао је 1360–1370. *Четворојеванђеље* бр. 5 и старији део *Лествице* бр. 73.²⁶⁸ Монах Јов је писао *Триод цветни* звани *Лазаревац* бр. 62, такође у седмој деценији XIV века²⁶⁹, и украсио га мало-

²⁶³ Рукописне књиге у Дечанима, XI, XII.

²⁶⁴ Исто, XII, XIII.

²⁶⁵ *Miniatura u Jugoslaviji*, Zagreb 1964, 301, t. 92; М. Харисијадис, *Раскош и византијски стил у орнаментацији јужнословенских рукописа из XIV и XV века*, Моравска школа и њено доба, Београд 1972, 214.

²⁶⁶ М. Харисијадис, *исто*, 217 (рукопис приписује познатом писару Симону или Симеону, изгледа са Свете горе).

²⁶⁷ Хиландарско порекло је утврђено за књиге настале између 1360. и 1380. године, а које се у Дечанима чувају под бројевима 5, 9, 27, 35, 46, 62, 63, 73, 75, 80, 88, 103, 111 и 143, *Рукописне књиге у Дечанима*, XIII–XVII.



бројним, али врло лепим орнаментима и иницијалима, у којима се јасно осећа утицај византијске калиграфије XIV века. На крају књиге (л. 377v) исписао је кратку молитву: *Исусе Христче мој, молишвама Богородице која те је родила и свих свештих, избави вечних мука онога што је писао – Јов монах. Анагносту Јовану приписује се Служабник бр. 127, лепо писан и са занимљивим иницијалима, а његов је можда и Служабник бр. 119.*²⁷⁰ И остале рукописе, настале у Хиландару између 1360. и 1380. године, одликује пажљиво и врло уједначено писмо, као и богата и сигурно изведена орнаментика.²⁷¹

Дечани поседују знатан број рукописа, око тридесет, из последње деценије XIV века, за које није увек извесно где су писани и како су доспели у манастир. Основана је претпоставка да су бар неки од њих набављени када је кнегиња Милица (монахиња Јевгенија) са синовима обновила Дечане после Косовске битке.²⁷² Да је тада попуњаван књижни фонд сведочи велики број рукописа из овог времена. Најважнију улогу у томе имао је дечански епископ Варлаам. Он је, пре свега, желео да манастир снабде комплетом стиховног пролога, који је мало раније ушао у богослужбену употребу.²⁷³ Од четири *комаша* до данас су сачувана три (бр. 52, 53 и 54). У оном за март–мај налази се опширан запис о томе да су књиге написане у дане кнеза Стефана, сина великог кнеза Лазара, и патријарха Данила, за цркву Христа Пантократора, прилогом епископа Варлаама²⁷⁴, а још опширнији и лепши је запис-колофон у *Прологу* за јуни–август.²⁷⁵ Свакако из скромности, писар у њима није забележио своје име, али је оно откривено атрибутивним методом.²⁷⁶ Био је то познати преписивач Данилац Левооки, како је сам себе називао, за кога је утврђено да је за Дечане исписао још два рукописа²⁷⁷: *Слова аве Доротеја* бр. 79 и *Пашерик* бр. 9, из чијег се записа види да је приложник и ове књиге био Варлаам, који је у међувремену (између 1395. и 1400) постао дечански игуман.²⁷⁸ Не зна се где су настале ове књиге – Данилац је највише радио у Хиландару,



91 ЗАСТАВИЦА У ОКТОИХУ
ПРВОГЛАСНИКУ БР. 146, 1560–1570.

92 ЗБОРНИК ПОУКА ИСАКА СИРИНА,
1360–1370.

²⁶⁸ Л. Цернић, *О атрибуцији средњовековних српских ћирилских рукописа*, 338, 350, 351, сл. 38; *Рукописне књиге у Дечанима*, XIII, XIV, 4, 27; М. Гроздановић-Пајић, *Хиландар и рукописне књиге XIV века манастира Високи Дечани*, Осам векова Хиландара – историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, Београд 2000, 326, 327. О овом писару вид. и К. Мано-Зиси, *Хиландарски писари књига из времена Српског царства*, Осам векова Хиландара, 390, 391.

²⁶⁹ Л. Цернић, *О атрибуцији средњовековних српских ћирилских рукописа*, 339, 352, сл. 48; *Рукописне књиге у Дечанима*, XIV, XV; М. Гроздановић-Пајић, *Хиландар и рукописне књиге XIV века манастира Високи Дечани*, 327–329. О монаху Јову најбоље Л. Цернић, *Круг писара Јова*, *Археографски прилози* 12 (1990) 129–137.

²⁷⁰ К. Мано-Зиси, *Анагност Јован, хиландарски писар друге половине XIV века*, *Проучавање средњовековних јужнословенских рукописа*, Београд 1995, 231–245; Иста, *Хиландарски писари књига из времена Српског царства*, 394.

²⁷¹ То се посебно односи на *Окћоих* првогласник бр. 143, *Апостол* бр. 27, *Зборник поука Исака Сирина* и *Лештвицу* бр. 75, *Четвороеванђеље* бр. 9 и *Триод посли* бр. 63 (једну његову заставицу објавила је, у виду цртежа, Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983, 56).

²⁷² М. Шакота, *Дечанска ризница*, 51, 52; *Рукописне књиге у Дечанима*, XVII.

²⁷³ Најстарији је у манастиру *Пролог сћиховни* за децембар–фебруар анагноста Лукија (бр. 55) из 1370–1380, али се не зна кад је доспео у Дечане. Претпоставља се да је раније био у Пећи (Д. Богдановић, *Две редакције сћиховног пролога у рукописној збирци манастира Дечана*, Упоредна истраживања 1, 1975, 39, 40). Скрећемо, међутим, пажњу да књига има ознаку *пиржанска*, као и рукописи бр. 56, 77, изгледа и 80, што значи да су сви некад били на неком другом месту, мисли се у манастиру Богородичиног успења у Пиргу код Злетовца (*Рукописне књиге у Дечанима*, XVII); реч је, међутим, о дечанском Пиргу, при коме је била келија Света три јерарха.

²⁷⁴ ССЗН, бр. 206; боље Д. Богдановић, *Две редакције сћиховног пролога*, 42.

²⁷⁵ Д. Богдановић, *Две редакције сћиховног пролога*, 42, 43.

²⁷⁶ Л. Цернић, *О атрибуцији средњовековних српских ћирилских рукописа*, 339–341, 354, 355, сл. 56–58.

²⁷⁷ *Исто*, 355, сл. 55, 60, 61.

²⁷⁸ ССЗН, бр. 204, 205.

²⁷⁹ *Рукописне књиге у Дечанима*, XVIII–XX, 20.

²⁸⁰ Л. Цернић, *О атрибуцији српских средњовековних ћирилских рукописа*, 340.

²⁸¹ *Исто*, сл. 55.

²⁸² *Рукописне књиге у Дечанима*, XX–XXIII; М. Гроздановић-Пајић, *Хиландар и рукописне књиге XIV века манастира Високи Дечани*, 329, 330.

²⁸³ Вид. Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, цртеж 14.

²⁸⁴ М. Теодоровић-Шакота, *Јован Граматик – преписивач и илуминатор једне дечанске књиге*, Саопштења 1 (1956) 172, 173, сл. 1; М. Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, 223, сл. 14; Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 119, сл. 151.

²⁸⁵ Д. Петровић, *Григорије Цамблук и Дечани*, Дечани и византијска уметност, 399–406.

²⁸⁶ *Рукописне књиге у Дечанима*, XXI, XXIV.

а и хартија дечанских рукописа упућује на овај манастир²⁷⁹; познато је, међутим, да је писар долазио и радио у Србији, у Ждрелнику код Пећи, па се допушта могућност да је Варлаамове поруцбине испунио тамо или у Дечанима.²⁸⁰ Сликани украс његових књига је доста скроман, обично сведен на једну заставицу на почетку текста, а најлепша је она у књизи Аве Доротеја, квадратног облика, маштовитог преплета и са четири животиње у средишњим пољима.²⁸¹

Хиландарским писарима приписује се још десетак рукописних књига с краја XIV века²⁸², које се не истичу сликаним украсима, осим једног *Служабника* (бр. 123) који има занимљиве заставице, испуњене веома ситним преплетом лозице с акантусовим лишћем, обојених зеленим мастилом. Осталим рукописима је тешко одредити порекло. Само се за књигу *Слова Јована Златоустог* бр. 85, писану лепим крупним словима, зна да је некад припадала деспоту Стефану. Заставицама у виду вишеструко повезаних кругова и розета, честих у орнаментици XIV века, као и декоративним иницијалима с елементима тератолошког стила, издвајају се једно *Четвороеванђеље* (бр. 6)²⁸³ (сл. 94) и *Служабник* бр. 122, за који се, иначе, по записима зна да је накнадно доспео у Дечане. А најлепши рукопис из овога раздобља припада Јовану Граматику. Његово *Доброшљубије* бр. 82 садржи украсе сличне претходним рукописима, а то значи једну заставицу састављену од кругова и зооморфне иницијале. Међутим, на л. 169 појавила се и заставица у облику четворолиста (у коме је наслов Слова Григорија Синајита), уписана у квадрат, са цветним розетама у угловима; поред ње је птица слична ждралу, дугих и танких ногу и извијеног врата, са стилизованим цветом у кљуну. Основном композицијом застава понавља, као и неки други српски рукописи XIV века, много старији византијски украс, с којим је повезују и неже, скоро прозрачне боје, местимично проткане златом.²⁸⁴

Захваљујући напорима монахиње Јевгеније, бивше кнегиње Милице, и њеног сина Стефана, Дечани су дочекали XV век материјално обезбеђени, са лепше украшеном црквом и богатијом библиотеком. После смрти деспота Стефана, старање о Дечанима је морао преузети његов сестрић, деспот Ђурађ Бранковић (1427–1456), јер се манастир налазио на територији његове државе, а о томе би сведочиле и неке дечанске књиге са његовим именом (бр. 40, 45, 147). Ново полетно раздобље Дечана, започето у време кнеза и деспота Стефана Лазаревића, означило је и духовни преображај манастира: за игумана је око 1400. године постављен велики књигољубац епископ Варлаам, а пре или после њега ту дужност је обављао и Григорије Цамблук, који је у Дечанима написао више књижевних дела.²⁸⁵ Највише захваљујући њему заокружено је богослужбено прослављање светог Стефана Дечанског, а Григоријев пример следили су други дечански монаси својим саставима у част светог краља. На тај начин, манастир је постао важно књижевно, а несумњиво и преписивачко средиште, иако из првих година XV века у Дечанима није сачувана ниједна књига за коју бисмо били сигурни да је овде писана. Трудом Дечанаца, вероватно и њихових покровитеља, у манастир су и даље пристизале књиге богате садржине, али и занимљивог ликовног изгледа. Ко их је и где преписивао, углавном је непознато, али је упадљиво да је наступила нагла осека књига из Хиландара: од тридесетак рукописа из прве половине XV века, хиландарска су, изгледа, само два: *Пандектије Никонове* бр. 90, које је исписао Макарије 1409. године (приписују му се и *Слова Исака Сирина*, бр. 76), и један *Окћоих* (бр. 145), из времена око 1410–1425. године.²⁸⁶ За неке друге се претпоставља да су настали у преписивачким центрима деспота Стефана и Ђурађа Бранковића, јер је старији део *Зборника* бр. 136 приписан познатом Иноку из Далше²⁸⁷, *Требник* бр. 68 писао би грешни Давид у Ждрелнику код Пећи²⁸⁸, док би део *Минеја празничног* бр. 34 могао настати у манастиру Горњаку.²⁸⁹

Из овог раздобља у Дечанима се нашло неколико фино украшених рукописа, највише четвороеванђеља, изгледом сличних најлепшим књигама створеним у Деспотовини. *Четвороеванђеље* бр. 8, настало у прелазним годинама између XIV и XV века,



има пет уских заставица са преплетима разнобојних трака, врежа и лишћа, покривених златом, а гдегде и зооморфне иницијале.²⁹⁰ Четворојеванђеље бр. 10 (1400–1415)²⁹¹ има веома богату орнаментику, али је велика штета што је она доста избледела; на многобројним заставицама понављају се слични мотиви као у претходном рукопису, док се на крају Марковог јеванђеља среће занимљива крупна вињета у виду медаљона, испуњена текстом.²⁹² Најраскошнији украс у овој групи рукописа имало је Четворојеванђеље бр. 11, из кога су, нажалост, истргнути листови са почецима прва три јеванђеља. Сачувана је само застава испред Јовановог јеванђеља, састављена од преплетених кругова лозице са стилизованим акантусовим листовима на златној основи, а у средини је плавом бојом исписано Јованово име (сл. 93). Истих година (1430–1440) настао је Минеј служабни са стиховним прологом бр. 45, изузетно пажљиво написан полууставом и украшен орнаментиком моравског типа, посебно вињетама са представама младог мученика, птица, престола, грифона који се бори са змијом, руке са гранчицом, крстом (сл. 89) или цветом.²⁹³



93 ПОЧЕТАК ЈОВАНОВОГ ЈЕВАНЂЕЉА
У ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉУ БР. 11
ИЗ ЧЕТВРТЕ ДЕЦЕНИЈЕ XV ВЕКА

94 ПОЧЕТАК ЛУКИНОГ ЈЕВАНЂЕЉА
У ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉУ БР. 6, ОКО 1400.

²⁸⁷ Л. Васиљев, *Ко је Инок из Далије*, хиландарски писар прве половине XV века, Осам векова Хиландара, 401, 402, сл. 12.

²⁸⁸ *Рукописне књиге у Дечанима*, XXIV.

²⁸⁹ *Истио*, XXV.

²⁹⁰ Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 126, сл. 164.

²⁹¹ Н. Р. Синдик (*Кодиколошке белешке о неким дечанским рукописима*, Археографски прилози 19, 1997, 98, 99) претпоставља да је писано у Дечанима или у његовој околини, можда у Пећи.

²⁹² *Истио*, сл. 1.

²⁹³ Вид. Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, цртежи 18–26.

СЖѢНІА СРЕСѢМІС

ВЪПЕЛЮПРѢРОЖѢСТВОМЪ ХЪЕМЪ . ГЛАВА . ѿ .

НИ ГАРѢСТВА ІУХЪА . СНАДВО

КА . СНА АВРААМЛѢ . АВРААМЪ

РСѢДН ІСААКА . ІСААКЪ ЖЕ РСѢДН ІАКѢ

КА . ІАКѢ ЖЕ РСѢДН ІОУДОУ НІЕРА

ТІЮ ЕГѢ . ІОУДА ЖЕ РСѢДН ФАРЕСА

НЗАРАИ . ЗАМАРЫ . ФАРЕСЪ ЖЕ РСѢ

Око средине XV века књиге су преписиване и у Дечанима, а носилац посла је био јеромонах Григорије. За дечанског старца и јеромонаха Арсенија написао је између 1440. и 1450. године, *од извода кастамонијских, Триод јосни и Триод цветни*, али је сачуван само први (бр. 64), па и он без почетка. Писан је црним и црвеним мастилом, украшен једном великом оштећеном заставом, вињетама и иницијалима у којима се каткад појављује лице човека. Писар је на крају књиге оставио опширан запис с именом поручиоца, а затим описао место где је књигу писао. Оно се налазило више Дечана, у пустињи која је *красна изгледа, а уз то и делом плодна, према јузу и у очи сунцу, више манастира пачишће једно* (хиљаду корака) *удаљена, у којој је храм, црква светије шројце светишћеља – Василија Великог, Григорија Богослова, Јована Златоустог*.²⁹⁴ Истих година, око 1430–1440, овај Григорије је преписао са неколицином сарадника²⁹⁵ један *Зборник* (бр. 99), неупадљиво украшен, али изузетно занимљиве садржине: у њему се налазе најстарије Житије (л. 30–94) (сл. 9) и Служба са пролошким житијем (л. 1–29) Стефана Дечанског од Григорија Цамблака, затим Теодосијев Канон општи Христу Спасу, светом Симеону и светом Сави (л. 238–288v), поред житија и служби светог Николе и великомученика Георгија и изабраних псалама.²⁹⁶

Незнано кад у Дечане је доспео један *Служабник* (бр. 131), који је 1453. године исписао неки монах Никандар у манастиру Богородичиног успења у Лесковцу. На његовом крају писар је оставио дуг запис (л. 194–197v), сав прожет есхатолошким стрепњом о крају света, који је требало да се деси 7000. године по византијском рачунању времена, односно 1491/1492. Таква осећања су се нарочито појачала пред турском опасношћу, како у Византији, тако и међу словенским народима.²⁹⁷ Никандар дирљиво моли Христа да му буде милостив, Богородицу да посредује за њега, а братију да му опросте, *јер се окончаће дани овога века*. Записао је то у фебруару 6961 (1453) године, а непуна четири месеца касније Турци су ушли у Цариград. Страх који је осетио Никандар делио је сав православни свет, јер је од тог часа за њега почела нова историја. Она се осетила и у Дечанима, што се може закључити и по књигама у манастиру: из читаве друге половине XV века има их само десетак, од којих је чак половина набављена касније. Оне својим изгледом једва да заслужују пажњу; осим две (бр. 50 и 130), јер су писане небрижљиво и као у журби, а њихов сликани украс је скроман, каткад и изостављен, иако су за њега остављана празна места (*Служабник* бр. 130 писара Јосифа, л. 7).

У таквим околностима, пошто су се прилике усталиле и привикло се на живот у иноверној Турској царевини, у Дечанима је поново оживела преписивачка делатност.²⁹⁸ Њено средиште је и даље била *пистиња* Белаја недалеко од Дечана, с пештерном црквом Успења Богородице, у којој је у последњој деценији XV и почетком XVI века писар Никандар написао више књига.²⁹⁹ Најстарији његов датовани рукопис је *Четворојеванђеље* бр. 14 из 1494. године. На последњем листу писар је забележио да је књига исписана у *пистињи Белаји, у дому пресвете Богородице, у дане нечасливих Измаилћана, за царства цара Бајазитија, руком многозрешног Никандра, по налогу и благослову старца Јевтимија*.³⁰⁰ А у *Златоусту* бр. 97 забележио је само годину 1502/1503. и своје име.³⁰¹ Установљено је да је Никандар написао и више других дечанских књига: *Пролог стиховни за јануар–март* бр. 58, око 1494–1500. године,³⁰² *Пролог стиховни за септембар–децембар* бр. 59, око 1503, у коме се на листовима 175 и 176 (сл. 29) налази помен са стиховима *светог великомученика међу царевима Стефана Српског који је у Дечанима*³⁰³, *Псалтир с последовањем* бр. 47, око 1500–1505, такође са стиховима Стефану Дечанском у тропарнику (л. 119v–120v). Приписује му се и додатак старијем *Требнику* бр. 68, а са другим писарима написао је око 1500. године и *Служабник архијерејски* бр. 134, где је на листовима 248–256 укључио параклис Стефану Дечанском (сл. 36). Књиге је писао чистим рукописом са лепо стилизованим словима и крупним иницијалима, а велике заставице су му прецизно цртане и углавном необојене. Њихову композицију чине концентрични кругови, међусобно повезани преплетом. Обично су слободне, без правоугаоног оквира, какве су биле доста честе у српским рукописима ових времена.³⁰⁴ Најлепше су му почетне странице јеванђеља у поменутом рукопису бр. 14 (сл. 95).

95 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ, ПИСАО И УКРАСИО НИКАНДАР У БЕЛАЈИ 1494: ПОЧЕТАК МАТЕЈЕВОГ ЈЕВАНЂЕЉА

²⁹⁴ ССЗН, бр. 9395 (превод: *Задужбине Косова*, 305). О томе да се црква Три јерарха вероватно налазила у Белаји, вид. М. С. Милојевић, *Путопис дела Праве (Старе) Србије*, III, Београд 1879, 46.

²⁹⁵ *Рукописне књиге у Дечанима*, XXV (са позивањем на атрибуцију Луције Цернић).

²⁹⁶ *Дечани*, I, 2, нап. 2, сл. 1–4. *Зборник* је само делимично изучен: Ђ. Сп. Радојичић, *Један досад непознат сави старог српског књижевника Теодосија*, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 3 (1955) 50–53; Д. Богдановић – Љ. Васиљев, *Београдски препис Теодосијевог Канона општег Христу и Симеону и Сави*, Прилози КИФ 33 (1967) 233–236; Ђ. Трифуновић, *Синаксарско житије светог краља Стефана Дечанског*, *Byzance et les slaves. Etudes de Civilisation. Mélanges Ivan Dujčev*, Paris s. d., 451–457.

²⁹⁷ Од многобројне литературе на ову тему вид. С. Ђирковић, *Крај века – крај света. Старење и ишчекивања код Срба у вези са 7000. годином*, *Југословенски историјски часопис* 1–2 (1996) 11–24; Р. Радич, *Страх у позној Византији*, II, Београд 2000, 103–107.

²⁹⁸ Можда је у Дечанима или у њиховој близини писар Данило писао око 1475–1485. један *Тројарник* (бр. 137). У њему се под 11. новембром налази тропар Стефану Дечанском.

²⁹⁹ *Дечани*, I, 7. О Никандру вид. М. Шакота, *Дечанска ризница*, 53, и *Рукописне књиге у Дечанима*, XXV. О украсу његових књига Љ. Васиљев, *Орнаментика у српским рукописима прве половине XVI века*, *Археографски прилози* 15 (1993) 47.

³⁰⁰ ССЗН, бр. 6187; *Задужбине Косова*, 302 (превод).

³⁰¹ ССЗН, бр. 6197.

³⁰² У њему је и текст Григорија мниха и презвитера на шести час Великог петка, а на маргини, поред заглавља с његовим именом, писар је додао: *у Дечанима*, што значи да је у питању састав Григорија Дечанца, вероватно Цамблака, вид. Д. Богдановић, *Две редакције стиховног пролога*, 45.

³⁰³ *Исти*, 44.

³⁰⁴ Љ. Васиљев, *Орнаментика у српским рукописима прве половине XVI века*, 47, сл. 1, 2.

Верује се да се писарска делатност у Белаји угасила током треће деценије XVI века, и да после тога у Дечанима књиге више нису биле преписиване. Ако се, међутим, један запис у дечанском *Минеју за фебруар*, који се у XIX веку налазио у Дубровнику, а затим му се изгубио траг, датује у XVI столеће, као што се то обично чини³⁰⁵, треба веровати да је преписивање књига у манастиру и даље трајало. У њему је Јевстратије, игуман *прекрасне обитишњи дечанске*, забележио да је желео да створи сав *стил* (комплет) књига по типичу, па је заповедио – или руководио – писарима манастирским да испишу псалтир саборни, три минеја за октобар, јануар и фебруар, четири пролога и један апостол на пергаменту. Додао је да су тада времена била тешка, само мало боља од времена првих прогона хришћана, и *тада људи призиваху смрт, а не живош*.³⁰⁶ Тешко да је нека од ових Јевстратијевих књига и даље у Дечанима, јер је још 1736. године неко забележио у његовом *Минеју*: *Бога да те прости и награди твој труд, али од онога што си написао сада се мало налази што би се могло читати*.³⁰⁷

Међу рукописним књигама из XVI века, које су сада у манастиру, мало их је рађено баш за Дечане; многе су накнадно овде доспеле³⁰⁸, а за остале обично нема никаквих података. У неким су писари бележили своја имена: Симон (преписао 1561. *Четворојеванђеље* бр. 15)³⁰⁹ и Павле (писар *Четворојеванђеља* бр. 16)³¹⁰ припадају типичним путујућим дијацима, који се у потрази за послом крећу по пространој територији Пећке патријаршије. Неке дечанске књиге имају и сликани украс, најчешће добро цртане заставице, у којима се упорно чувају мотиви моравске орнаментике, живо обојене, а каткад је употребљено и злато. У неким случајевима оне су, с иницијалима и разнобојним крупним словима текста, сачињавале веома сликовите насловне стране – такви су *Четворојеванђеља* бр. 18 и 19 (сл. 96), *Синтагма Матије Властара* бр. 112, *Октоих првогласник* бр. 146 (сл. 91) и *Слова Григорија Паламе* бр. 88 – додатак из средине XVI века. А поменути преписивач Павле је своје *Четворојеванђеље* украсио и минијатурама са представама четворице јеванђелиста.³¹¹ Иако није био много вичан цртању, он је танким пером невешто извео крупне ликове писаца јеванђеља, држећи се старих ликовних и иконографских образаца и обојио воденим бојама. Павле је ово јеванђеље исписао и украсио у селу Калањевци у Петрушком крају код Параћина 1572. године, а непознато је кад је и како оно доспело у Дечане.

На измаку XVI века, 1595. године, у време игумана Атанасија, проигуман Виктор је наручио писање новог *Дечанског поменика* (бр. 109) од познатог преписивача Димитрија Даскала из Јањева.³¹² Димитрије је створио врло репрезентативну књигу великог формата, у којој је крупним црним, црвеним и златним словима исписао уводни текст и рубрике, и у њих унео прва имена. У њој је извео и раскошне заставице и орнаменте. Најсвечанији изглед је добила насловна страна (сл. 97) са великом заставом квадратног облика, на чијој се златној позадини увијају плава и црвена лозица у маштовитом преплету. Сликана густим бојама интензивног сјаја и моделована белом, застава је лепо усклађена са златним и црвеним декоративним текстом наслова књиге. Дечанци се сигурно нису случајно обратили даскалу Димитрију из Јањева да им испише и украси овако луксузну књигу, јер очигледно у манастиру већ одавно није било добрих писара.

Књиге су биле ретке, скупе, до њих се тешко долазило, па су се Дечанци на све начине трудили да сачувају постојеће старе рукописе, препевезивали су их, крпили оштећене листове, допуњавали их деловима из штампаних књига или новоисписаним листовима.³¹³ Утврђено је да је у другој четвртини XVI века познати преписивач, дијак Јован, који се бавио и књиговезачким послом, обновио и повезао, вероватно у самом манастиру, двадесет старијих књига. На њиховом повезу се препознају особени Јованови мотиви и хералдички знаци: двоструки срцолики орнамент, цвет са осам латица, медаљон са стилизованим лавом и неразвијени љиљан.³¹⁴ Можда је од Јована научио књиговезачки занат и дечански јеромонах Мина, који је око средине XVI века препевезао више књига, о чему је оставио и запис 1552. године у једном *Прологу стиховном* (бр. 54).³¹⁵ Он је створио свој репертоар мотива на кожном омоту корица, у

³⁰⁵ Вид. М. Шакога, *Дечанска ризница*, 54 и нап. 87.

³⁰⁶ ССЗН, бр. 2692; *Задужбине Косова*, 305 (превод).

³⁰⁷ ССЗН, бр. 2693.

³⁰⁸ Судећи по записима у њима, то су књиге бр. 15, 17, 45а, 45б, 66, 116 и 140.

³⁰⁹ ССЗН, бр. 6314. О њему вид. А. Младеновић – Љ. Штавланин-Ђорђевић, *Дијак Симон – писар српских богослужбених књига у другој половини XVI века*, Археографски прилози 4 (1982) 101–136 (о дечанском *Четворојеванђељу*, 104, 105, сл. 3, 4).

³¹⁰ ССЗН, бр. 6369.

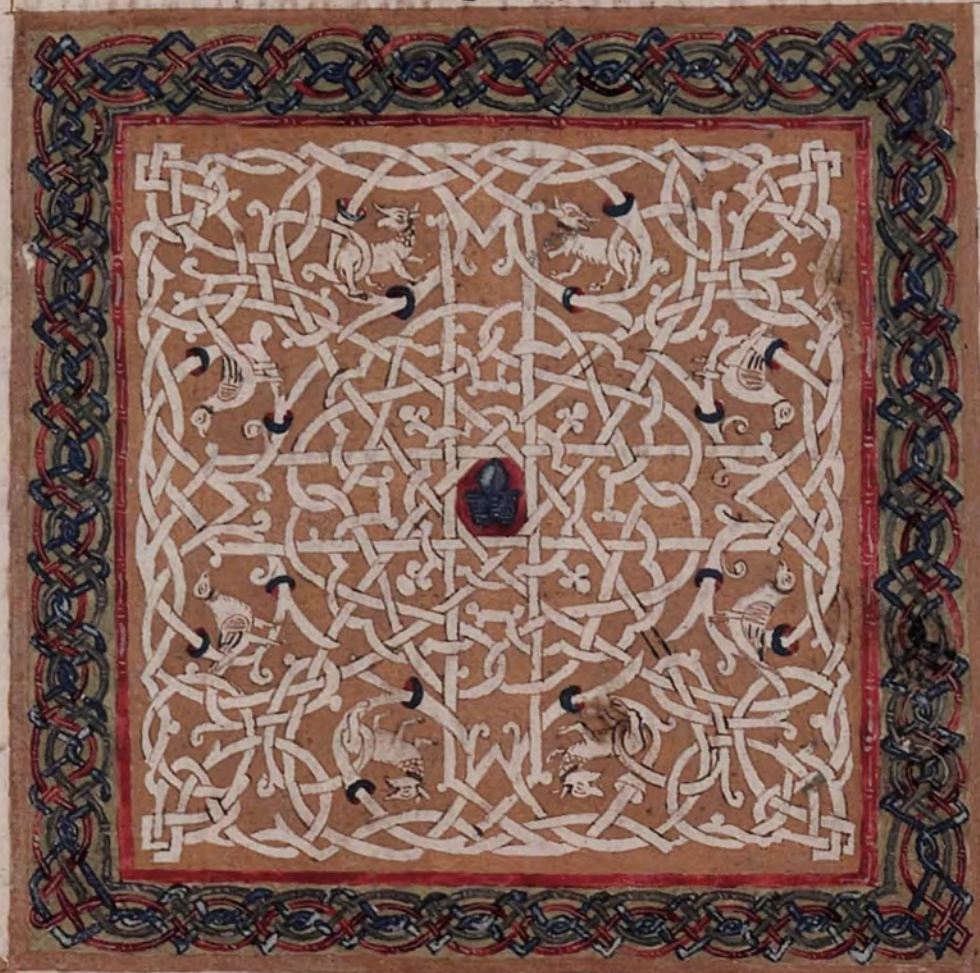
³¹¹ М. Шакога, *Ко је аутор минијатура Беоцинског јеванђеља*, Саопштења VIII (1969) 203–210, сл. 4, 5, 7.

³¹² ССЗН, бр. 6455; М. Шакога, *Дечанска ризница*, 57. Димитрије је, изгледа, својим именом започео *Поменик благочестивих хришћана* (л. 77), а затим навео још неколико особа из Јањева, вероватно својих сродника. О старијем *Поменику* из 1572, који је изгорео у Народној библиотеци приликом бомбардовања Београда 1941, вид. С. Ристић, *Дечански поменици*, Београд 1864, 19–21; С. Матић, *Опис рукописа Народне библиотеке*, Београд 1952, 178.

³¹³ О повезима дечанских књига вид. З. Јанц, *Кожни повези српске ћирилске књиге од XII до XIX века*, Београд 1974, 36, 37, 49, 50, 53, 57, 65, 66, 94, т. 71–74.

³¹⁴ Љ. Васиљев, *Повез XVI века у обједињеној групи српских рукописа. Књиговезачка и писарска делатност дијака Јована*, Археографски прилози 17 (1995) 113–120, сл. 4, 10.

³¹⁵ ССЗН, бр. 6281, 6282.



149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660

КАНІЕ • Н ЕЛІА, ПРѢДПРОСВѢЩЕ
НІЕМЪ • ГЛАВА,  :

ⲁⲩⲉⲗⲟ ⲉⲩⲛⲓⲁ ⲓⲩⲭⲏⲁ ⲉⲛⲁ ⲃⲭⲓⲁ .

ІАКО ЖЕ БСТЬ ПИСАННО К АПРРЦ'Б .

сѣ азъ пошлю аггѣла моего прѣвѣстѣ
твою да иже оуготоуиша поутѣ

KI



СІА СІА НІ ШІА ПРОСКІНІ

ДѢЛѢУ ВСЕ ДѢЛѢЖИТЕЛН • НДѢЖЕН
МОЩН ПОУНВЛЮ СТГО И СЛАВНАГО ВЕЛИ
КИНА И ЧЛѢТВОРЦА И ЖЕ ВЪ ЦРЬ СТЕФА:

коме се, поред геометријских елемената, појављују палмета, стилизовани крин и други цветови, а у медаљонима лав, коњић, двоглави орао и крст.³¹⁶

У манастиру Дечанима је, изгледа, благонаклоно дочекана појава првих штампаних књига – оне су не само набављане, чуване и повезиване, већ су и неки дечански монаси непосредно учествовали у њиховом штампању. Добро је познато да се око *Празничног минеја* Божицара Вуковића трудио 1536–1538. године *грешни, многоокајани и најмањи међу иноцима јерођакон Мојсије, из манастира званог Дечани, који је у станама македонским близу великих гора, а отаџаством од места Будимље, близу манастира Шудикове*, како је забележио у поговору.³¹⁷ Вероватно захваљујући њему, у књизи су се нашли Кратко житије и Служба Стефану Дечанском, а на њиховом почетку илустрација Дечанског и светог Николе пред Христом (сл. 26).³¹⁸ Шездесет година касније у Венецију се запутио и дечански јеромонах Сава, који је у штампарији Ђованија Антонија Рампацета одштампао 1597. скраћени *Зборник за цушнике* Божицара Вуковића³¹⁹ и први српски *Буквар*.³²⁰

Иначе, најстарије штампане књиге у Дечанима потичу из штампарије Ђурђа Црнојевића на Цетињу. *Псалтир* из 1494 (шт. књига бр. 1) доста је добро сачуван и недостају му само почетак и крај, док је од изузетно ретког *Октоиха петоголасника* (1494) четрдесет и шест листова повезано са рукописним деловима у *Октоиху* бр. 156 (л. 1–5, 7–49). Поред заставица и иницијала, на њима се налазе и илустрације Сабора бесплотних сила (сл. 99), Проповеди Јована Претече, Издајства Јудиног и Сабора апостола са светим Николом.³²¹ Исто су тако ретки и драгоцени листови из *Цветиног триода* (1494–1495), такође из штампарије Црнојевића, којих има само седам, укључених приликом неког преповезивања у пергаментни *Служабник* бр. 120, а имају иницијале особене за књиге из цетињске штампарије.³²²

Остале штампане књиге су из XVI века. *Празнични минеј* Божицара Вуковића сачуван је у четири примерка (шт. књига бр. 2, 5, 6, 7), од којих су се два претходно налазила у Црној Реци и Новом Брду, а два су без записа. Један од њих (шт. књига бр. 7) нарочито је занимљив, јер су илустрације у њему накнадно бојене (сл. 26). Уочено је да су илустрације у неким примерцима *Празничног минеја* биле после штампања бојене акварелним бојама, вероватно с намером да буду поклањане угледним појединцима и манастирима, а најлуксузнији примерак, намењен Хиландару, био је одштампан на пергаменту.³²³ Привлачна је претпоставка да је један такав примерак *Празничног минеја* с обојеним илустрацијама јерођакон Мојсије послао свом манастиру, који се у њему чува до данас. У Дечанима се налазе и два примерка *Октоиха осмогласника* Божицара Вуковића из 1537. године (шт. књига бр. 3 и 4), затим *Псалтир* из 1546 (шт. књига бр. 8) и *Октоих петоголасник* (шт. књига бр. 14) Вићенца Вуковића, а део његовог *Зборника* из 1547. повезан је са рукописним *Часословом* бр. 140 (л. 94–240), затим *Београдско четворојеванђеље* из 1552. године (шт. књ. бр. 9), два *Триода цветина* (шт. књига бр. 12 и 13) Стефана од Скадра из 1563. и два *Служабника* Јеролима Загуровића (шт. књига бр. 10 и 11) из 1570. године. Међу старим штампаним књигама у Дечанима налази се и неколико примерака *Библије*, штампане 1581. у Острогу у Украјини; једну од њих је оковао игуман Кентирион 1644, а мајстор је, по свему судећи, био пожаревачки златар Нешко Пролимлековић, који је у позлаћеном сребру приказао на предњој корици Христа Пантократора у Деизису, јеванђелисте или њихове симболе у угловима и доле светог Николу и Стефана Дечанског, а на задњој корици Вазнесење.³²⁴ У манастиру је и једно *Четворојеванђеље* (1580), изгледа из исте штампарије, као и оштећени *Триод* из неке влашке штампарије XVI века.

Из XVII столећа у Дечанима се чувају само два рукописа, оба донета знатно касније у манастир: *Псалтир с тумачењима* бр. 51 и један лепо писан *Требник* (бр. 70), са једноставним и живо обојеним орнаментима и иницијалима. У непознато време, вероватно у XVII веку, у Дечане је приспео и *Акатистик* бр. 138, чији је већи део исписао зограф Лонгин око 1590. године, у коме се налази и протограф Лонгиновог *Акатиста*

97 ДЕЧАНСКИ ПОМЕНИК, ПИСАО И УКРАСИО ДИМИТРИЈЕ ДАСКАЛ 1595.

³¹⁶ Љ. Васиљев, *Дечански повези XVI века*, Археографски прилози 3 (1981) 183–210.

³¹⁷ ССЗН, бр. 494. Мојсије је учествовао и у штампању *Молишвеника* (1536), у чијем је поговору навео само да је из српске земље, а отаџством од места званог Будимља, ССЗН, бр. 481.

³¹⁸ Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд 1958, 133, 205, т. XLIV, 1.

³¹⁹ С. Новаковић, *Божицара Вуковића зборници за цушнике*, Гласник СУД XLV (1877) 163; ССЗН, бр. 880.

³²⁰ Ђ. Сп. Радојичић, *Први српски буквар штампан у Венецији 20. маја 1597. год.*, Учитељ XX/9–10 (1940) 605–607.

³²¹ Ђ. Сп. Радојичић, *Две наше библиографске реткости из ризнице манастира Дечана*, Историјски записи VIII, 1–3 (1952) 8, 9.

³²² Исто, 9, 10.

³²³ М. Љубинковић, *Бојени дрворез у књигама штампарије Божицара Вуковића*, Зборник МПУ 11 (1967) 25–29; М. Харисијадис, *Обојене графике у Октоиху петоголаснику Божицара Вуковића Паширијашкије библиотеке у Београду*, Зборник МПУ 11 (1967) 31–33.

³²⁴ Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана*, 120, 121, сл. 27, 28; Б. Радојковић, *Српски окови јеванђеља XVI и XVII века*, Зборник МПУ 3–4 (1958) 60–62, сл. 23; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 177, 197, сл. 33.



98 АКАТИСТ СВЕТОМ СТЕФАНУ
ПРВОМУЧЕНИКУ У РУКОПИСУ БР. 138,
ПИСАО ЗОГРАФ ЛОНГИН

светом Стефану Првомученику (сл. 98).³²⁵ Нема, међутим, знакова да је у Дечанима тада нешто стварано, нити да су на страни наручиване или куповане нове књиге. Једино су старе биле преповезиване, у овом и у следећем столећу. При игуману Христофору, дечански јеромонах Сергије повезао је 1647. поменути уништени *Поменик*³²⁶, а 1653. браћа Страхиња и Братош једну књигу³²⁷, док је 1760. и 1761. исти посао обављао Радослав Радовић из Истока за игумановог намесника Руфима.³²⁸ Године 1749. прото-презвитер Стефан из Новог Пазара преповезао је једну *Осирошку библију* (шт. књига бр. 18) – пошто је недостајала насловна страна, верно је тушем и пером прецртао, са другог очуваног примерка, барокни славолук и наслов у њему, а затим забележио да за свој труд није узео никакву награду.

У XVIII веку је у виду поклона пристигао у Дечане велики број, махом штампаних, књига.³²⁹ Многе је послао вршачки епископ Јован Георгијевић: међу многобројним даровима којима је украсио свој бивши манастир налази се и *Параклис Стефану Дечанском* бр. 150, исписан у Вршцу 1762, а минијатурама украшен следеће године.³³⁰ Основни подаци о писању и садржини књиге, као и о њеном дародавцу, налазе се на насловној страни, а и испод три минијатуре је забележено да су рађене у Вршцу, 14. јануара 1763, трудом епископа Јована. Мада књига носи наслов *Параклис Стефану Дечанском*, у њој су тропари, стихире и параклиси посвећени и другим српским светима. Избор је свакако сачинио вршачки епископ, који је и сам написао неке делове, као што су Похвалне стихире српским светитељима и Табела српских просветитеља.³³¹ Садржина књиге потврђује напоре Јована Георгијевића да култовима светих покаже славну прошлост српског народа и избори се за његова права у Аустријској монархији. Само овим разлозима се могу објаснити Српски грб и грб Немањића у књизи, изведени према узорима Жефаровићеве *Сшемашографије*. Пошто је књига била намењена Дечанима, у њој је нагласак стављен на свете Србе из доба Немањића: Стефана Дечанског, цара Уроша, светог Саву и архиепископа Арсенија, па су и њихови ликови насликани на пергаментним листовима и распоређени на одговарајућа места у књизи. Њихова израда је поверена Николи Нешковићу, који је у то време за Јована Георгијевића сликао иконостас у Владичанском двору у Вршцу. Он је, под јаким украјинским утицајем, представио српске свеце у новој, ранобарокној иконографији. Стефан Дечански је обучен у дугу хаљину проткану биљним шарам, са залепршаном ешарпом и хермелинским плаштом. На глави има типично барокну круну, у левој руци крст, а у десној жезло, такође барокног облика. Са неба, из облака, крунише га рука Божја венцем мучеништва. Иза њега је декоративна колонада са драперијом, позната из оновременог европског парадног портрета, а са друге стране куполна црква, која би требало да представља Дечане. Исто тако свечано замишљена је и слика младог цара Уроша, с тим што је он постављен испред измишљеног пејзажа, са мостом и градом, црквом и кулама у позадини. Једноставније су минијатуре светог Саве и Арсенија: обојица су у чеоном ставу, обучени у одећу и с инсигнијама архијереја XVIII века, и обојица смештени у широк, недовољно разрађен пејзаж. На њима се у већој мери испољио Нешковићев графичистички поступак, док су представе Стефана Дечанског, а посебно цара Уроша, много успелије. На њиховим сликама превлађују црвена и плава боја и глатка фактура у обликовању меко моделованог инкарната, изведеног топлим окером и са пажљиво распоређеним акцентима руменила. На минијатурама су посебно занимљиви пејзажи у позадини, сликани лаким потезима зелене и смеђе, а ту и тамо ружичасте и наранџасте боје. Никола Нешковић ће касније урадити и боље слике³³², али његове минијатуре у дечанској књизи остаће најлепше и непревазиђене у овој врсти сликарства код нас у XVIII веку. Са њима се, уједно, у Дечанима појавила нова уметност, европска и својим духом и изгледом.

Не знамо како је она била примљена у манастиру, тада у дубокој балканској провинцији, али је сигурно да није било никаквих могућности да таква уметност овде буде настављена и негована. Њени закаснили одједи појавиће се тек пола столећа касније, у

³²⁵ М. Шакота, *Прилог познавању иконописца Лонгина*, Саопштења I (1956) 156–159; Иста, *Акатисти првомученику Стефану од иконописца Лонгина*, Старине КМ II–III (1963) 205–217.

³²⁶ С. Матић, *Опис рукописа Народне библиотеке*, 178.

³²⁷ ССЗН, бр. 1498.

³²⁸ Дечани, I, 13.

³²⁹ Дечани, I, 12–14.

³³⁰ М. Шакота, *Два илуминирана рукописа из XVIII–XIX века у збици манастира Дечана*, Саопштења IV (1961) 57–62, сл. 1, 2, 4, 5; Д. Медаквић, *Минијатуре Параклиса из Дечана*, Старине КМ II–III (1963) 101–113 (исто и у његовој књизи *Пушчеви српског барока*, Београд 1971, 97–112, сл. 66–70).

³³¹ Л. Чурчић, *Параклис Стефану Дечанском Јована Георгијевића из 1762. године*, у његовој књизи *Српске књиге и српски писци 18. века*, Нови Сад 1988, 152–177.

³³² Најпотпуније о овом сликару: *Мајстори прелазног периода*, Нови Сад 1981, 38–45 (Л. Шелмић).



време дечанског архимандрита Хаџи Данила и игумана Хаџи Захарије. Њих двојица су 1812. дали да се испише један *Акаџисѣ Сѣефану Дечанском*, тачније, *Служба с акаџисѣом* (бр. 151)³³³, а искористили су и присуство Алексија Лазовића, који је у то време с оцем Симеоном сликао иконостасе у Дечанима, да га следеће године украси минијатурама.³³⁴ Алексије је на пергаментним листовима урадио три слике. Светог Стефана Дечанског је скоро дословно прекопирао са минијатуре Николе Нешковића, онолико спретно колико му је слабо образовање дозвољавало (сл. 37). А на првим листовима насликао је, један наспрам другог, портрете наручилаца рукописа и минијатура. Замислио их је на барокни начин: обојица су у предњем плану слике, у чеоном ставу, а иза њих су наборане завесе и у позадини исечци пејзажа са манастиром. Ситним жанр-сценама, које делују наивно као дечји цртежи, приказао је радове у манастиру за које су били заслужни ови дечански предводници: поред Данила је приказана обнова манастирских зграда и зидова, а иза Захарије, једног од ктитора иконостаса, виде се сликари за штафелајем на трему конака. Алексије је без сумње успео да на пергамент пренесе лични изглед портретисаних, па је Хаџи Данила (сл. 127) приказао као старца благог израза лица и плавих очију, а младог Хаџи Захарију (сл. 129) одлучних црта и мало стиснутих усана, обученог у богату мандију, крзнени кафтан и огртач, а камилавка му је на турски начин обавијена чалмом. Осим задовољавајуће сличности, одређене репрезентативности и успеле документарности, Алексије Лазовић није могао да постигне нешто више, а очигледно то од њега није ни очекивано.

Овим последњим рукописима из XIX века испуњавао се и до краја завршавао *стили* књига, како би рекли стари писци, и дело које је започео први ктитор, краљ Стефан Дечански, а око кога су се трудили дечански игумани и монаси, као и писари, почев од Добрете из времена оснивања манастира до Лазара Николића, учитеља из Пећи, који је 1883. написао нови *Поменик дому храма Светије Тројице, који је и Сведржишеља Господода, свештеноцарске славеносрпске сѣавроиџијалне Лавре дечанске, у којој поживају свештје и множокрасне и чудотворне моштии светих славних великомученика Сѣефана Дечанског краља српског Уроша Трећег, Немање Пешиг, кѣиштора и сѣворитишеља ове обитишељи* (бр. 149) (сл. 128). А у стотинама записа, вековима бележених у дечанским књигама, исписиван је својеврсни летопис манастира и уписивана су многа имена оних што су их писали, штампали, повезивали или даровали, попут епископа Варлаама, за ушеху и за насладу целе христѣлюбиве браћије, онима који их читају и слушају и пазе, а сѣи за вечни сѣомен и за блажен мир.³³⁵



99 ОКОТИХ ПЕТОГЛАСНИК ИЗ ШТАМПАРИЈЕ ЂУРЂА ЦРНОЈЕВИЋА, ДЕТАЉ: САБОР БЕСПЛОТНИХ СИЛА, 1494.

100 ПРАЗНИЧНИ МИНЕЈ БОЖИДАРА ВУКОВИЋА, 1536–1538, ДЕТАЉ: САВА И СИМЕОН СРПСКИ НА ПОЧЕТКУ СЛУЖБЕ СВЕТОМ САВИ

³³³ Дечани, I, 15, сл. 9, 10. Писар је вероватно био исти онај који је пар година раније исписао и *Параклис Сѣефану Дечанском* бр. 155, што се закључује по општем изгледу рукописа и истоветном опонашању штампаних слова. Овај непознати писар очигледно није знао да црта, па је на почетку текста залепио заставицу исечену из неке штампане књиге, са представом Свете Тројице.

³³⁴ М. Шакота, Два илуминирана рукописа, 62–64, сл. 3, 6, 7.

³³⁵ ВЪ ОУТЪШЕНИКЪ И ВЪ НАСЛАЖЕНИКЪ ВЪ СЕИ Х(РИ)С(Т)ОЛЮВНОВЪ БРАТІИ, ПРОЧИТАЮЩИМЪ И ПОСЛОУШАЮЩИМЪ И ВЪНИМАЮЩИМЪ, СЕВЪЖЕ ВЪ ВЪЧНОУЮ ПАМЕТ(Ь) И ВЪ ВЛА(А)ЖЕНЪ ПОКОНЪ, Д. Богдановић, *Две редакције стиховног њролога у рукописној збирци манастира Дечана*, 43.



Богослужбени сасуди и одежде

Набрајајући чиме је све украсио свој манастир, краљ Стефан Дечански је у оснивачкој повељи поменуо књиге, часне крстове и иконе, а затим додао: *и часне сасуде освећене и кандила и рийиде и кадионице и свећњаке и красне одежде и епитрахиле и наруквице и набедренике и сѣиолњаке и завесе и фелоне и хаљине*. Краљ се, дакле, потрудио да опреми своју задужбину најскупоценијим и најлепшим одежама и сасудима, какве су такав храм и богослужење у њему заслуживали. Као кад је подизао манастир и цркву у њему – а то су у једнакој мери следили његови наследници – тако је и приликом њиховог украшавања имао пред очима старозаветне обрасце и древне обичаје. То је опште место, али захвално за боље разумевање архитектуре, сликарства и предмета намењених богослужењу. Величина, богатство и лепота њихова нису били само знак престижа – материјалне вредности су биле и израз величине и лепоте Божјег дома и обреда обављаних у њему.

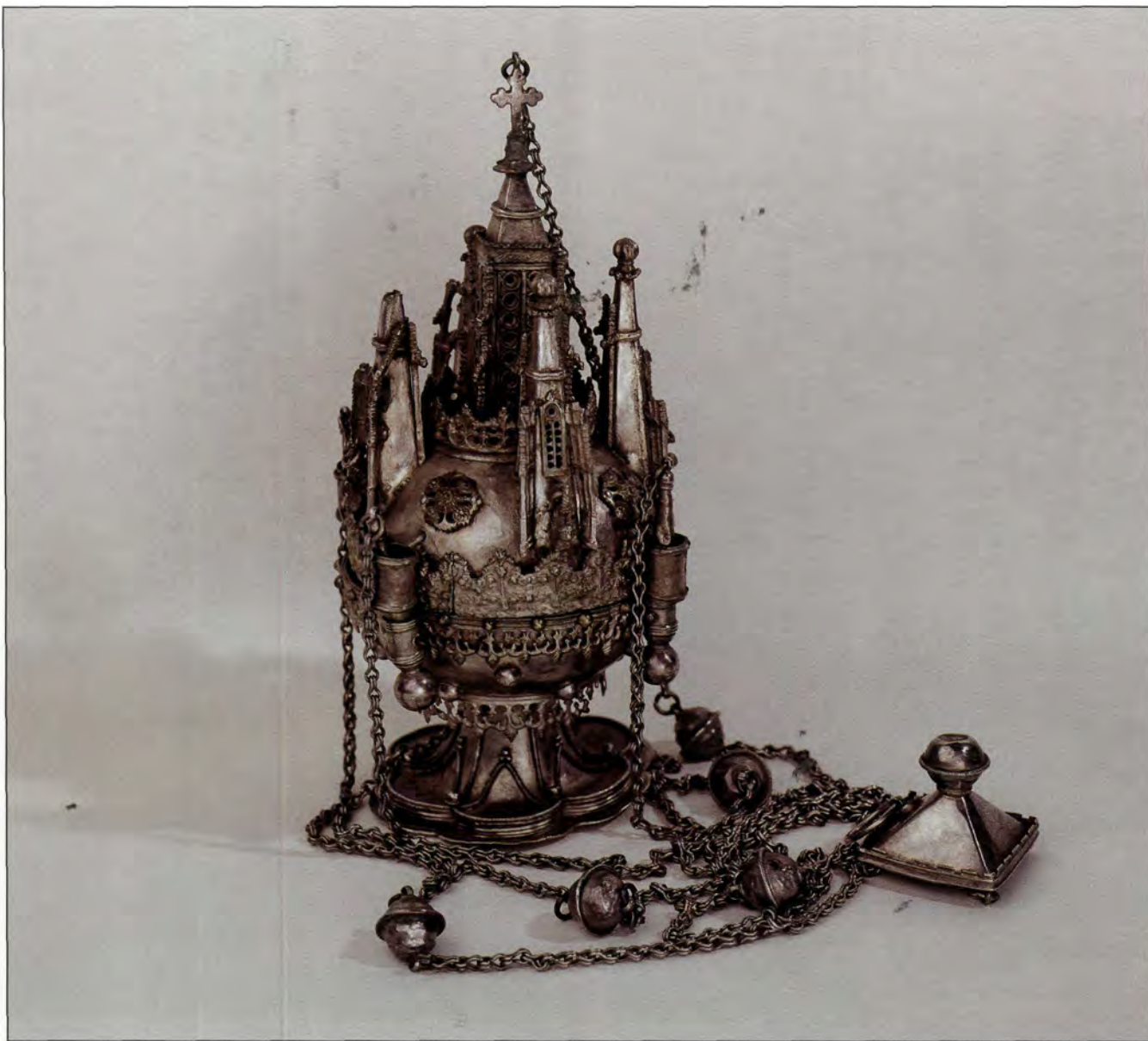
Од тих краљевих поклона и оних његовог сина и другог ктитора, краља и цара Душана, наше дане је дочекало тек понешто, на шта смо стално указивали, или су им снагом предања накнадно прикључивани и неки други. Таква је, на пример, била и једна кадионица (сл. 101), која се и до сада приписује светом краљу. На то је очигледно деловала њена старина, која ипак није баш толика, и вероватно не сеже дубље од XV века. Треба је, међутим, нарочито издвојити због њених украса у готичком духу, што је везује за слична дела настала у дубровачким радионицама. Урађена је од сребра, а њена стопа, посуда за жар и поклопац са пет торњева украшени су филиграном, криновима, палметама, розетама и фантастичним животињама.³³⁶

Пошто нема никаквих ознака, не знамо када је и чијим залагањем ова кадионица доспела у Дечане. Уопште, треба рећи да су и богослужбени сасуди и одежде непрекидно притицали у манастир, неретко као дарови приложника из удаљених крајева, али исто тако и да су они најлакше одношени из њега. Само се по изворима зна да је жена војводе Мркше заложила средином XV века у Дубровнику једну сребрну чашу и исто такав појас, са жељом да се они после њене смрти предају Дечанима и Бањској, што је и учињено³³⁷, али им се касније замео сваки траг. Дечанима је и нека монахиња Марина поклонила један воздух, али се он више не налази у манастиру. Зна се, међутим, да су у Народни музеј у Београду касније доспели фелон (заправо само његов оковратник), дар влашке кнегиње српског порекла Милице Деспине из 1519. године (сл. 111), и чаша коју је јеромонах Сергије приложио светом краљу у Дечанима 1608. године (сл. 110). После бугарске похаре Дечана 1915. године, у Народном историјском музеју у Софији су се нашли и један епитрахил, дар Јове протопоповог сина из 1552/1553. године (сл. 114) и дарохранилница (сл. 105), коју је Дечанима приложио јеромонах Никифор 1625/1626. године.³³⁸ Упркос оваквим губицима и другим много већим, које можемо да пратимо само по изворима, у манастиру се и данас налази права ризница разних богослужбених сасуда, одежди и других предмета. Без могућности да се овде макар осврнемо на све ове драгоцене утвари, а које су савесно пописане и изучене у много пута помињаној књизи *Дечанска ризница*, задржаћемо се само на неким особеним и оним највреднијим.

³³⁶ Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966, 125, 126; М. Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, 20; Иста, *Дечанска ризница*, 175, 196, сл. 21.

³³⁷ Љ. Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, I–2, Београд 1934, 444, 445; Ђ. Сп. Радојичић, *Мрквица црква и Штјавско господство*, Стари-нар XII (1937) 41.

³³⁸ М. С. Милојевић, *Путисис*, III, 49, 52; М. Валтровић, *Натпис на фелону од године 1519*, Стари-нар VI (1889) 99–105; ССЗН, бр. 977; Л. Мирковић, *Црквене ствари из Дечана*, 122, сл. 29; Е. Генова, *Дечанската дарохранителница од 1626 г.*, Проблеми на изкуството 2 (2000) 32–40; Ю. Бойчева, *Епитрахил од манастира Дечани в Национални исторически музей*, на истом месту, 41–45.



Можда најстарији сасуд у дечанској збирци јесте артосна панагија (панагијар) од кости (сл. 103), касније окована сребрним, не нарочито успелим филиграном. Потиче, скоро да нема сумње, из XIV века, па би могла да буде и дар првих ктитора. Слично другим познатим византијским панагијарима овога столећа, дечански примерак је у виду округлог тањира, чији највећи део заузима рељефна представа допојасне Богородице Знамења с Христом Емануилом на грудима у кружном медаљону, а околу су под аркадама распоређени око Христа такође допојасни арханђели Михаило и Гаврило, свети Никола и Јован Златоусти, три света ђаконa с дарохранилницама и дванаест апостола. Панагијар би могао бити српски рад, изведен у великој мери под византијским утицајем, не нарочито fine обраде, помало грубих и не класичних ликова наглашено графичког приступа. Пошто је на панагијарима изношен тзв. Богородичин хлеб, честице просфоре које се на проскомидији издвајају у част Богородице, разумљиво је што се у његовом иконографском садржају преплићу мотиви евхаристије (Христос с анђелима, апостолима, ђаконима и архијерејима) и они који прослављају Богородицу и Христово оваплоћење.³³⁹ Ово друго значење још више је истакнуто на млађем дечанском панагијару од дрвета, који је добро датован у крај XVI века.³⁴⁰ На његовом ободу урезан је текст песме *Достојно јест*, која слави Богородицу, а у средини је, и овде, насликана Богородица Знамења, с Емануилом у срцоликом медаљону. Иако су се боје

101 КАДИОНИЦА, XV ВЕК

³³⁹ Најсадржајније о овој дечанској артосној панагији М. Јеврић, *Panagie de trésor de monastère de Dečani*, Actes du XII^e congrès international d'études byzantines, III, Beograd 1964, 151–157, fig. 1–20; Б. Радојковић, *Српско златарство*, 26; Иста, *Сийна илустрација у старој српској уметности*, Beograd 1977, 11, 14; *Историја примењених уметности код Срба*, I, 185 (В. Хан).

³⁴⁰ Д. Стојановић, *Везени крст из манастира Дечана*, Зборник МПУ 9–10 (1966) 29–38; Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 51; М. Шакоta, *Дечанска ризница*, 343, 344, 348, сл. 13.



102 ПУТИР И ЗВЕЗДИЦА,
ДАР РАДИВОЈА, И КАШИЧИЦА,
ДАР НИКОЛЕ ЧОЛАКА ИЗ ПРИЗРЕНА
(НЕСТАЛА ИЗ МАНАСТИРА),
СНИМАК ИЗ 1903–1904.

103 АРТОСНА ПАНАГИЈА, XV ВЕК



³⁴¹ Д. Стојановић (*Везени крст*, 30–32) изнела је примамљиву претпоставку, за коју нема веродостојних доказа, да би овај митрополит могао бити некадашњи дечански игуман с тим именом, поменут на Лонгиновој икони светог краља (1577), па би овај панагијар Никифор даривао свом некадашњем манастиру.

³⁴² Д. Стојановић, *Везени крст*, 30. Лазар Мирковић (*Црквени уметнички вез*, Београд 1940, стр. XV–XVI) и Мирјана Шакота (*Ризнице манастира у Србији*, 21) склони су, пак, да у њему виде део неке богослужбене одежде.

³⁴³ Дечани, I, 9, сл. 8.

доста отрле, довољно јасно се разазнају добар и мек цртеж и племенити облици младо-ликог Богородичиног лица. По томе и по општем изгледу представе могло би се помишљати на зографа Лонгина као сликара овог панагијара. Он је одмах добио сребрни оков, на коме је искуцан текст поменутог тропара, а оков је око Богородичиног лика изрезан у виду осмокраке звезде, чији је највиши врх, изнад ореола, добио луковичаст облик као двострана Лонгинова икона с причешћем Марије Египатске. На наличју окова је изгравирано име вучитрнског митрополита Никифора, вероватно дародавца ове артосне панагије.³⁴¹ У науци је покушано да се за овај панагијар веже један везени крст у Дечанима (сл. 113), из истог времена. На њему је у кругу приказана Богородица истих иконографских ознака, чак и стилски блиска сликаној представи на панагијару, па би крст некада припадао већој тканини, дарку којим је био покриван панагијар.³⁴²

Ни осталих богослужбених сасуда из времена оснивања манастира више нема у Дечанима. Ако не пре, неки од њих су замењени око 1570. године, када је манастиру нове сасуде поклонили неки Радивој, и то путир (можда и патену), звездицу (сл. 102), ложицу – нестала је после 1902 – и пар рипида.³⁴³ Била су то веома успела дела, међу најлепшим у нашем старом златарству, а нека од њих је извео, и по другим радовима познати, Кондо Вук. Мајстор путира није оставио своје име, већ је само на њему урезао податак да је сасуд настао залагањем раба Христовог Радивоја 6076, односно 1567/1568. године.



Израђен од позлаћеног сребра, он носи јасне готичке одлике, украшен је разнобојним полудрагим камењем, изрезаним палметама и цизелираном орнаментиком испуњеном плавим и зеленим емаљем, у такозваном руми стилу, преузетом из турске уметности (сл. 107). На путиру су изгравирани уобичајени литургијски текстови, а по средини чаше тече причастен *Чашу ђу сјасења примити и призваћу име Господње, алилуја*, после кога су, свакако не случајно, урезани година израде и Радивојево име.³⁴⁴ Звездица је од истог материјала (сл. 102), украшена мотивима у истом стилу, такође с искуцаним текстом преузетим, изгледа, из литургије, и белешком да је дарована храму Вазнесења, очигледно Дечанима.³⁴⁵

А две Радивојеве рипиде (сл. 104, 106, 108) представљају изузетан дар, како својим укупним изгледом, тако и иконографијом.³⁴⁶ Кондо Вук, који их је исковао, имао је очигледно добре предлошке: фигуралне представе је преузео из богатог репертоара византијског или старог српског сликарства, а орнаменталне мотиве из текуће турске и персијске уметности. Таквим спајањем различитих традиција Кондо Вук није био усамљен, јер је то било особено за многе тадашње српске уметнике сребра на Балкану, и не само за њих. Оно што мајстора дечанских рипида издваја као значајну и препознатљиву стваралачку личност јесте његова способност да ово различито, па и противречно уметничко наслеђе, споји у складну целину. Да ли захваљујући добрим узорима, његовом цртачком дару или неком сараднику, на рипидама Конда Вука су се појавили нео-



104 РИПИДА КОНДА ВУКА,
ДАР РАДИВОЈА, 1569/1570.

105 ДАРОХРАНИЛНИЦА ЈЕРОМОНАХА
НИКИФОРА, 1625/1626,
СНИМАК ИЗ 1903–1904,
САДА У НАРОДНОМ ИСТОРИЈСКОМ
МУЗЕЈУ У СОФИЈИ

³⁴⁴ Б. Радојковић, *Српско златарство*, 152; Л. Мирковић, *Црквене стварине из Дечана*, 120, сл. 25; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 176, 193, сл. 28 (с осталом литературом).

³⁴⁵ М. Шакота, *исто*, 194, сл. 31.

³⁴⁶ Л. Мирковић, *Црквене стварине из Дечана*, 119, 120, сл. 23, 24; Б. Радојковић, *Илустрације српских шtamпаних књига као приручници старих српских златара*, Зборник МПУ 11 (1965) 72; Иста, *Српско златарство*, 71, 110, 111; М. Шакота, *исто*, 175, 176, 194, 195, сл. 23–26 (са другом литературом).



106 РИПИДА КОНДА ВУКА,
ДАР РАДИВОЈА, 1569/1570.

бично сугестивни ликови, прожети класицистичким духом, особеним само бољим уметницима његовог времена и оним столеће-два старијим. Оно што представља врлину ових рипида јесте и обиље литургијских навода, добро усклађених с ликовним представама које прате. Такву љубав за спајање речи и представе у временима око 1569/1570. године, кад су оне настале, налазимо само на Лонгиновим фрескама и иконама. За Радивојеве рипиде је још особено да се скоро сви поетски текстови завршавају подацима о наручиоцу или о мајстору, па се тако и они посредно укључују у одавање хвале Христу или Богородици. На чеonoј страни прве рипиде у средини је изгравиран лик допојасног Христа, обележеног као Саваот, око кога је текст псалма 25 (26), 8–9: *Господе, заволах лейошу дома твојега и место насеља славе твоје. Не пожури с нечистицима душу мою*. Около је приказана Небеска литургија с Христом Великим архијерејем и поворка анђела с богослужбеним сасудима у рукама, а изнад њих је текст литургијске песме коју народ пева током светог Узношења: *Свети, свети, свети је Господ Саваот, испуни се небо и земља славе његове. Осана на висинама, благословен који долази у име Господње, Осана на висинама; песми се придружује и Радивој, чије су речи исписане у наставку: Прими, Господе, мољење раба својега Радивоја, који је приложио ове рипиде*. На другој страни је у средини урезан шестокрили серафим с лабарумима, а око њега крај поменуте песме, чији се почетак налази на ободу рипиде. Око серафима су у кружним медаљонима Христос(?), Богородица, симболи јеванђелиста и између њих анђеоски чин престола, а прати их текст песме у част Богородице *Теби се радује свака ствар*, завршене у ужем кругу, око херувима, с додатком: *Створише се ове рипиде царске и свештене обиштели дечанске од стварања света године 6078*. У средишту друге рипиде налази се лик Богородице Елеусе, а око њега молбени текст приложника и златара: *Прими, Господе, мољење раба својега Радивоја, који се шрудио о овим сасудима, при часном игуману Симеону, руком многогрешног Конда Вука*. Около су у мањим круговима симболи јеванђелиста, око њих шестокрили серафими и многоочити херувими, а уз саму ивицу текст тропара *Достојно је ваистину да блаженом зовемо тебе, Богородицу и Часнију од херувима*. На другој страни је Христос Анђео Великог савета и око њега посветни текст: *Створише се ови свети сасуди звани рипиде царске свештене обиштели дечанске, шрудом раба Божјега Радивоја*. Изнад њега се налази Причешће апостола с двапут приказаним Христом Великим архијерејем и апостолима између цветних и лиснатих грана. Уз обод је искуцан ирмос пете песме канона на јутрењу Христовог рођења: *Будући Бог мира, Ошац милосрђа, послао си нам Великог савета Анђела, који мир дарује и који води ка светлости богопознања; од ноћи јутрујемо и славословимо те, човекољупче*, после чега се и овде надовезује година израде рипиде: *Створи се од стварања света године 6078 (тј. 1569/1570)*. Ови пажљиво одабрани леписи стихови, богата иконографија представа, меки цртеж ликова снених очију, правилно размерена композиција и обиље биљног украса, и све то изведено беспрекорном техником цизелирања и гравирања, учинили су да ове рипиде буду заиста изузетна остварења, каква се ретко срећу у златарству ових времена. Настале кад и Лонгинове иконе, а само двадесетак година пре сликаног крста на иконостасу, оне су сведочанство о томе да стваралачки жар није згаснуо до краја XVI века, али и чињеница да су се Дечанци упорно придржавали високих захтева при украшавању своје цркве иконама и богослужбеним сасудима.

То би потврђивали још неки предмети пристигли некако у исто време у манастир. Таквих је неколико сребрних чаша, позлаћених и украшених техником искуцавања и гравирања, пунцирања или цизелирања, мотивима животиња и птица, цветова и стилизованих листова. Осим једне која би могла бити донета однекуд с Истока, остале су биле исковане на подручју данашњег Косова (одакле су можда потицали и поменути Радивојеви поклони) или, пак, у Херцеговини, као што је сребрна и позлаћена чаша са грифоном на дну и птицама около, уплетених у лозу са храстовим лишћем (сл. 109). Ово опрезно тврђење заснива се на њиховим облицима и украсу, на којима превлађује касноготички утицај с елементима особеним за оријенталну уметност, доспелим до



107 РАДИВОЈЕВ ПУТИР, 1567/1568.

108 РИПИДА КОНДА ВУКА,
ДАР РАДИВОЈА, 1569/1570.

наших крајева посредством турских радионица. Српски мајстори су у касном XVI веку још радили у духу својих претходника, традиционално везаних за Дубровник и његово залеђе, али су повлађивали и новом укусу, наклоњеном источњачким мотивима обилне и цветне орнаментике. На њиховим радовима она, међутим, никада није била превлађујућа, већ је најчешће сведена на љупке украсне траке. Дечанске чаше из XVI века, поред добре занатске обраде, чувају исти однос према уметничком наслеђу, с ненаметљивим утицајем оријенталних мотива. Чаше нису биле коришћене за обреде у цркви, већ су вероватно налазиле примену у трпезарији. Само се за једну од најлепших зна да је купио и поклатио Дечанима 1592/1593. године митрополит новобрдски Виктор за душу неког старца Петронија, о чему говори натпис утиснут око обода на спољној страни.³⁴⁷

³⁴⁷ О чашама из XVI века у Дечанима Б. Радојковић, *Српско златарство*, 79, 85, 153; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 171, 172, 189, 190, т. XV, сл. 1–5. О другим чашама које се чувају у манастиру – а све потичу из XVIII и XIX века – вид. М. Шакота, *исто*, 172, 173, 190–192.



109 ЧАША СА ГРИФОНОМ, XVI ВЕК

Под јачим утицајем турског златарства настала је у некој српској радионици само једна тамјаница од позлаћеног сребра, која је првобитно припадала Богородичиној цркви у Белаји, о чему сведочи накнадно урезан натпис на наличју дна посуде. Читава њена дугуљаста унутрашњост испуњена је цветним и лиснатим мотивима у високом рељефу, у чистом руми стилу и са црним емаљем испуњеним украсима на дну. Тамјаница би се могла датовати у XVI или у почетак XVII века.³⁴⁸ Мада је с оријенталним обележјима и једна петохлебница, коју је за Дечане наручио игуман Христофор с братијом 1652/1653. године, она у исти мах показује колико су се у српским радионицама дуго одржавали и опонашали средњовековни узор, прожети готичким духом.³⁴⁹ А да дечанским монасима нису била страна и дела турског златарства – уколико су она, наравно, била без исламских ознака – сведочи и један суд за топлоту (такву намену је накнадно добио), изврстан златарски рад, настао у првим деценијама XVII века, вероватно у некој дворској радионици у Цариграду.³⁵⁰ У познијим столећима, а нарочито у XIX веку, сасуди од племенитих метала су набављани углавном из Русије. С изузетком рипида из 1730 (урађених, уосталом, првобитно за Пећку патријаршију) у духу грчког златарства, остале драгоцености не прелазе границу осредњих уметничких домета. Једну једноставну звездицу с коралним зрнима, рад домаћих мајстора, поклонио је Дечанима 1789. године Петар Радосављевић, а у XVIII веку, вероватно у некој сарајевској радионици, искована је и једна чашица за топлоту.³⁵¹

Овом млађем раздобљу припадају и скоро све кутије за чување делића Часног крста или светих моштију, углавном невеликих уметничких вредности, настале у српским, македонским, бугарским и грчким радионицама. На њима су урезиване, понекад и сликане, представе разних светих особа, и то не само оних чије су се мошти унутра налазиле, а међу њима је, наравно, најчешћи био свети Стефан Дечански.

У манастиру се налази велики број крстова, одреда окованих и украшених, неки и са драгуљима или емаљним деловима. Скоро сви припадају врсти стојећих крстова, а пошто су различитих димензија, њихова намена није увек сасвим јасна. Највише су били поштовани они с честицама Часног дрвета – о којима је напред било речи – а најстарије и најлепше међу њима предање је везало за прве ктиторе, па се повремено тежило да и млађи крстови личе на њих. С драгоценим дрветом их је неколико, а већина

³⁴⁸ М. Шакота, *истио*, 173, 189, сл. 12.

³⁴⁹ Б. Радојковић, *Српско златарство*, 139 (приписује је мајстору Ивану Милићу из Чајнича); М. Шакота, *истио*, 175, 196, сл. 20.

³⁵⁰ М. Шакота, *истио*, 173, 174, сл. 13, 14 (с паралелама и литературом). У Дечанима се налазио још један овакав суд, од кога је сачуван само поклопац (*истио*, 209, сл. 15).

³⁵¹ О њима М. Шакота, *истио*, 192, 194, сл. 17, 32.



110 ЧАША ЈЕРОМОНАХА СЕРГИЈА, 1608, САДА У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ

је без њега, али су и они израђивани од племенитих метала и са занимљивим украсима. Настајали су у разним српским радионицама, а само нас каткад урезани натписи обавештавају о њиховим дародавцима, мајсторима или времену настанка. Највише их потиче од XVII до XIX века и углавном су настали кад и њихова сребрна оплата, или је тај временски размак био доста кратак. У прегледу дечанских крстова свакако значајно место заузима онај који је својој *свештој и царској Лаври дечанској, где почивају мошћии свештог цара Стефана*, поклонио јеромонах кир Симеон Живковић 1786. године. Овај леп златарски рад памти се по аждајама које висе са бочних кракова и по вешто изведеним представама двојице пророка, по серафимима и симболима јеванђелиста. Јеромонах Симеон очигледно није тражио од непознатог златара да опонаша изглед најцењенијих дечанских крстова, оних цара Душана и Стефана Дечанског, за разлику од игумана Хаџи Данила Паштровића, чији их је крст из 1801. године у доброј мери понављао карактеристичним кулицама на крацима и слично ажурираним пољима. Чак и у натпису на стопи – где је понешто рекао о себи, о свом дару Дечанима и да га даје јеромонаху Захарији, вероватно да би га користио у писанији – Хаџи Данило је опонашао сличне текстове с поменутих крстова. Другачији је крст сарајевског кујунџије Симе Ристића Габелића, који је *за паре* израдио 1806. године: композиција позната са старијих крстова утопљена је на њему у густе филигранске украсе, који су обухватили чак и његову дршку и стабло. Вероватно по жељи дечанског јеромонаха Серафима Ристића, Мелентија и Кирила Андрејевића и још неких именом непознатих дародаваца, током XIX века је урађено више крстова који су, с разумљивим изменама, поновили рад овог сарајевског златара. Претпоставља се да их је већина настала у пећким златарским радионицама; уосталом, на крсту Серафима Ристића с честицама Часног дрвета забележено је да је начињен у Пећи, а на оном Мелентијевом је урезано и име пећког златара Јефрема Шантрића.³⁵²

Од других богослужбених сасуда вреди поменути дикирије и трикирије с почетка XIX века, дар Хаџи Захарије, оријентално-барокне стилизације, обликоване у виду аждаја, затим пар посребрених свећњака, изведених у сличном духу и у исто време као и велики број кандила, на која смо већ обратили пажњу.³⁵³

³⁵² О дечанским крстовима подробно пише М. Шакота, *истио*, 182–184, 204–209, сл. 63–85.

³⁵³ М. Шакота, *истио*, 184–187, 210–223, сл. 86, 87, 91, 101–197.



111 ОКОВРАТНИК ФЕЛОНА,
ДАР КНЕГИЊЕ МИЛИЦЕ ДЕСПИНЕ, 1519,
САДА У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ У
БЕОГРАДУ

112 НАРУКВИЦЕ, XVIII ВЕК



За разлику од врло богате збирке светих сасуда, у којој се налазе и неки антологијски примерци српског златарства, у Дечанима је до данас сачувано мало старих и уметнички вреднијих одежди, које су свештенослужитељи облачили на богослужењу, или тканине полагане на свештене сасуде и на кивот светог краља. Поновимо и овде да је таквих предмета некада сигурно било много више, као и то да су они најлакше пропадали, замењивани или одношени из манастира. Само за последње столеће и по, откада се научничка радозналост усмерила на дечанске старине, нестало је неколико драгоцених златовеза из XVI века.³⁵⁴ Од других, пак, преостали су само делови, као везени крст с представом Богородице Знамења (сл. 113), о коме смо нешто рекли поводом артосне панагије с краја XVI столећа, као саставном делу њеног могућег покривача. Други покривач, за путир, није срећом однет из Дечана – наручила га је, можда и извезла, Марија, удова капетана Николе Чупића, 1756. године, у част светог Стефана краља Дечанског, како је исписано испод средишње представе с ликом овог истог краља у хералдичком оквиру, окруженом серафимима и цветним мотивима, а у угловима су извезени расцветали крст, укрштено оружје, грб с двоглавим орлом и круном и јако стилизована дечанска црква.³⁵⁵ Било је то време поновног снажења култа светог Стефана Дечанског, па не зачуђује што је традиционалну декорацију воздуха заменила представа светог дечанског заштитника с додацима нових хералдичких ознака. Грб Србије биће и на покрову за кивот светог краља који је Дечанима послала 1861. године Томанија, жена Јеврема Обреновића, за покој душе свога супруга и сина Милоша, а овом кивоту је био намењен и покров који је нешто раније, 1830. године, приложио Јован Томић из Сарајева. Од старијих покривача у манастиру се налази само још једна плаштаница, серијски руски рад из средине XIX века.³⁵⁶

Од богослужбене одеће данас је у Дечанима најстарији један епитрахил из XVI столећа. На тамноцрвеном атласу, у кружним медаљонима, на њему су извезени Деизис, арханђели Михаило и Гаврило, свети Петар и Павле, четворица јеванђелиста, светитељи Атанасије, Василије, Јован Златоусти, Григорије Богослов, Герман, Кирил, Игњатије и Никола, затим свети Симеон и Сава Српски, свети ђакони Роман и Стефан и, најзад, свети Георгије и Димитрије. При дну епитрахила је такође извезен натпис о дародавцима Пеји, Неди и Луки из породице Дмитрића, који су га приложили Дечанској цркви и светом краљу. Епитрахил оивичава лозица с полупалметима. Не би се могао убројати у успелије примерке нашег старог уметничког веза – из допојасних ликова светих избија рустичност, прилично неук цртеж, без покушаја да се превазиђе изразита плошност представа. На њему се једино чува стара, макар и поједностављена иконографија светих.³⁵⁷ Још слабији епитрахил је извезла Агна из Ниша у XVIII веку, с представама дванаесторице апостола, уоквирених лиснатим орнаментима са по два петолатична цвета у врху.³⁵⁸ Иста везиља је урадила и пар наруквица (на једној је забележи-

³⁵⁴ Вид. нап. 338.

³⁵⁵ М. Шакота, *исто*, 268, 271, сл. 10.

³⁵⁶ М. Шакота, *исто*, 268, 271, 272, сл. 11, 12.

³⁵⁷ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Годишњак Музеја Јужне Србије 1 (1937) 134–136; Исти, *Црквени уметнички вез*, 39, 40; Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1959, 30, 63; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 267–269, сл. 1, 2.

³⁵⁸ Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 69–70; М. Шакота, *исто*, 268, 270, сл. 8.



ла и своје име): на ружичастој свили извезла је златним и сребрним концем арханђела Гаврила и Богородицу, доста примитивног цртежа, какви су и биљни украси, плетеница и њени омиљени мотиви петокраке звезде.³⁵⁹ Знатно су успелија два друга пара наруквица, која ће такође бити из XVIII века (сл. 112). И оне имају извезене Благовести, али бољег цртежа, с покушајем увођења просторних ознака у другом плану и сликовитих, иконографски важних појединости, као што су вретено у Богородичиној или љиљан у руци арханђела Гаврила. Лозе и цветови који покривају наруквице изведени су чисто и допадљиво, с лепим осећајем везилаца за декоративна решења.³⁶⁰

У време патријарха Арсенија, 1681. године, Дечанима је поклонио један орач монах Софроније са сином Јованом. Све је то исписано на тамноцрвеном плишу с металним апликацијама и украсним каменовима, а на сребрним плочицама изрезани су биљни украси и представа светог Георгија који убија аждају. Дародавац Софроније је заправо некада познати сарајевски златар Хаџи Сава Божић или Божовић, који је исте овакве ораре поклањао и другим српским манастирима.³⁶¹



113 ВЕЗЕНИ КРСТ, КРАЈ XVI ВЕКА

114 ЕПИТРАХИЉ, ДАР ЈОВЕ ПРОТОПОПОВОГ СИНА, 1552/1553, САДА У НАРОДНОМ ИСТОРИЈСКОМ МУЗЕЈУ У СОФИЈИ

³⁵⁹ М. Шакота, *истио*, 268, 270, сл. 7.

³⁶⁰ М. Шакота, *истио*, 268, 270, сл. 4–6. У Дечанима се чува и пар наруквица из XIX века, рад домаћег мајстора (*истио*, 270).

³⁶¹ М. Шакота, *истио*, 268, 271, сл. 9.



115 ТРИ ПАНАГИЈЕ, ПРВА НА ЛЕВОЈ СТРАНИ ВИШЕ НИЈЕ У МАНАСТИРУ, СНИМАК ИЗ 1903–1904.

116 ПАНАГИЈА, ПОЧЕТАК XVIII ВЕКА



У манастиру се налази и више појасева. Онај мајора Мише Анастасијевића из Београда (1857), на пример, без икаквог је украса, док је други, из XVIII века, много лепши: на потпуно барокни начин, густим златним везом, наизменично се у сочним лиснатим врежама понављају мотиви голубова око путира и уплетених змија око штапова с крилима.³⁶² Неки од појасева сачувани су и с пафтама, или су, пак, од њих преостале само ове крупне украшене металне копче. У Дечанима их има тридесетак (у пару), а потичу, изгледа све, из XVIII и XIX века.³⁶³ Дечанске пафте и својим облицима и техником израде припадају широко распрострањеним оваквим предметима на Балкану, али и шире; прављене су најчешће од сребра и обрађиване различитим техникама и поступцима, а украшаване су драгуљима, бисером и филиграном. С изузетком оних доспелих из палестинских радионица, најчешће су без фигуралних украса. А имају га пафте на чијим је кружним пољима представљена, три пута, композиција Старозаветне тројице. Само на неким пафтама забележено је име дародавца или година кад је поклон учињен.

³⁶² М. Шакота, *исто*, 271, сл. 13, 14.

³⁶³ Описала их је, датовала и подробно описала М. Шакота, *исто*, 359–368, сл. 1–22.

Истакнутији представници манастирског братства, у првом реду игумани и архимандрити, могли су носити напрсне панагије или енколпионе, чијих се десетак примерака очувало до данас.³⁶⁴ Скоро све потичу из XVII и XVIII века, а већина их је настала у грчким областима, мисли се на Светој гори; сребрне и позлаћене окове, с украсима рађеним у филиграну и другим златарским техникама, понекад и с драгуљима и емаљем, добијале су у домаћим радионицама, изгледа не много удаљеним од Дечана. Обликом, композицијама и темама изведеним у дуборезу оне се надовезују на слична дела израђивана у северногрчким средиштима, али и широм Балкана. Најстарија и најлепша међу дечанским панагијама (XVI или рани XVII век) носи баш такве одлике (сл. 117). На њеним спољним странама изрезбарени су Приготовљени престо и Христос у гробу, а на унутрашњим је Богородица раширених руку с Христом на грудима, окружена серафимима и литургијским текстом, на грчком језику, *Часнију од херувима*; њој насупрот је Гостољубље Аврамово, или Старозаветна тројица, а прате га стихови, такође на грчком, *Ушроба твоја, шријеза светла показа се*. На једноставно обликованом окуву од позлаћеног сребра опет је читко исписана Богородичина песма *Часнију од херувима*, али на српском и потпуније, јер јој је прикључена и строфа *Достојно је ваистину да блаженом зовемо тебе, Богородицу*. Око обе представе су у лозу уплетена попрсја пророка са свицима или отвореним књигама. На још једној, нешто млађој панагији, појављује се сличан садржај, али је на њој Богородица приказана као царица, с малим Христом на крилу, који благосиља обема рукама, окол су, као и око Гостољубља, пророци у медаљонима, док су текстови литургијских песама изостављени. На осталим панагијама, оним из XVIII века, композиције су се још више усложиле, број попрсја се увећао, појавили су се ликови разних светих, чак и сцене из њиховог живота, поред оних из јеванђеља. Међу њима издвајамо панагију, изгледа с почетка XVIII века, двоструко занимљиву – иконографским садржајем и израдом. На једној преклопној страни у средини је представљена тема Христос Чокот (сл. 116): око Спаситеља су распоређена попрсја дванаесторице апостола, уплетена у винову лозу с лишћем (при врху је урезан текст *Ја сам чокот а ви лозе*, Јован 15, 5); на другој страни, у средишту је Богородица Царица с Христом, окружена старозаветним царевима, а на панагији се појављују још Христос Анђео Великог савета, Недремано око, пророци и друге свете особе. Дуборез ове панагије рађен је техником ажурирања, због чега се она издваја својим чипкастим изгледом, лакоћом и изразитом декоративношћу. Поменућемо, на крају, једноструку панагију од метала, насталу негде на подручју Карловачке митрополије у XVIII веку. На њеном лицу је сликана допојасна Богородица с малим Христом, а на полећини су двојица светих у читавим фигурама. Насликани су – уз употребу злата – расветљеним бојама, фино су и меко моделовани, изразито лепих лица, нарочито Богородичино. Сликара би требало тражити међу онима који су у овом столећу радили под утицајем украјинског барока.

Чак и овакав нужно летимичан поглед, задржан нешто дуже само на неким предметима коришћеним на овај или онај начин приликом служења у храму, показао је с коликом је пажњом и трудом, непрекидно и столећима, манастир био снабдеван неопходном богослужбеном опремом. И поред свих губитака (сл. 102, 105, 114, 115, 131), и овде се уочава поштовање високих мерила која су од почетка била утврђена у манастиру. Заслуге за то припадају колико самим дечанским монасима, толико и дародавцима са свих простора на којима је живео српски народ. Међу њима је највише безимених, док су други само оскудно бележили да су својим поклоном манастиру или светом Стефану Дечанском учинили спомен себи или својим сродницима. Мотиве њихових племенитих намера да скупоченим и лепим делима обдаре Дечане као да је објединио и исказао поменути Радивој, наложивши златару Кондо Вуку да на једној рипиди уреже речи псалма: *Господе, заволах лейошу дома твојега и место насеља славе твоје. Не погуби с нечаштивима душу моју*.³⁶⁵



117 ПАНАГИЈА, РАСКЛОПЉЕНА, XVI ИЛИ РАНИ XVII ВЕК

³⁶⁴ О њима М. Шакота, *исто*, 341–347, сл. 1–16 (с малобројном литературом и добро нађеним сродним делима).

³⁶⁵ *г(оспод)и възлюбыхъ вл(а)го-лѣнїе домѣ твоѣмъ и место все-лѣнїа славы твоѣ. не погуби съ нечѣстивыми д(оу)шѣ мою* (М. Шакота, Дечанска ризница, 194).

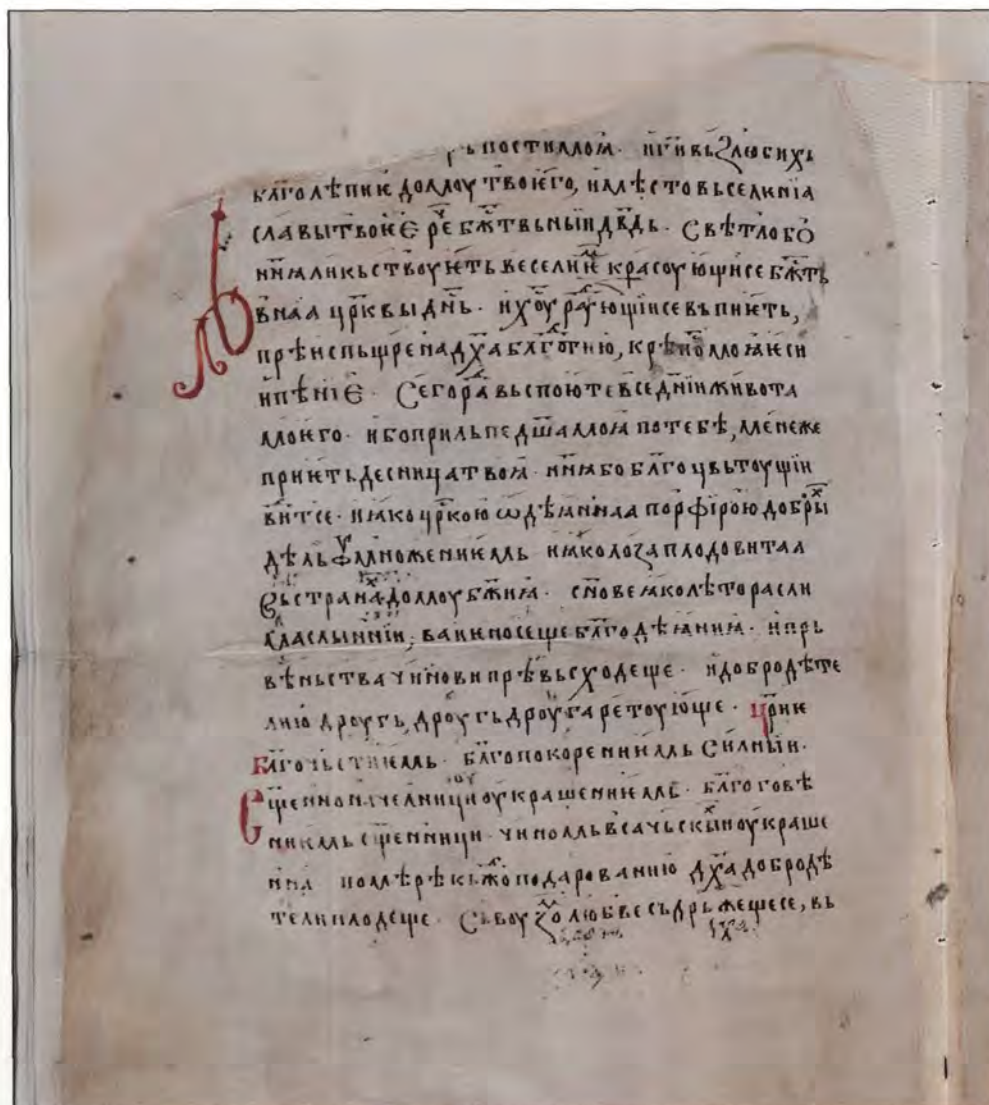


У иноверној држави

Загледајући данас старе дечанске иконе, пребирајући драгоцене богослужбене сасуде и прелиставајући лепе рукописне и ретке штампане књиге, дочаравамо себи непрекинуту нит живота манастира и све мене кроз које је пролазио током многих столећа. Остаје, међутим, вечита неоодоумица колико је истинита тако створена слика о њему. Сачувана сведочанства дугог трајања Дечана, допуњена траговима у историјским изворима, пречесто су једнострана и недовољна за васпостављање стварне историје манастира и за њено тачно разумевање. Многа имена, многобројни напори и дела прекривени су забором, у многа давна раздобља мисао тешко продире у жељи да их што потпуније сагледа и што боље објасни. То се понајпре може рећи за време од четири и по века у коме су Дечани били у границама Турске царевине, а последња три столећа окружени скоро искључиво иноверним и туђим народом. Грађени, осликавани и насељавани у деценијама кад се српска држава и политички, и територијално, и културно налазила на врхунцу, Дечани ће делити њену судбину, али ће је и надживети и до данас о њој сведочити.

Иако је из времена непосредно после смрти другог дечанског ктитора, цара Стефана Душана, остало мало сведочанстава, ипак их је довољно да закључимо, макар и преко мутних наговештаја, колико су се немири, који су почели да потресају државу, осетили и у Дечанима. Досаде које је манастир трпео од управитеља и чувара, а које помиње Григорије Цамблук, односе се на другу половину XIV века, на време испуњено кризом централне власти и сменама обласних господара. Последице Косовске битке (1389) Дечани су осетили двоструко: с једне стране – како то каже кнегиња Милица (монахиња Јевгенија) у повељи манастиру 1397 (сл. 118, 119) – Турци су у манастиру или на његовом властелинству много спалили и оборили, а с друге, они који су тада владали (мисли се очигледно на Вука Бранковића) учинили су да још понешто буде упропашћено и порушено, а метоси отети и доведени до ивице пустоши. Стога је бивша кнегиња са синовима, у жељи да буде нови ктитор дечанске обитељи, повратила неке поседе манастиру и даровала му нове, а са других страна сазнајемо да су они у цркви обновили хорос и можда је снабдели новим књигама.³⁶⁶ Захваљујући оваквом старању чланова породице кнеза Лазара, Дечани су изгледа доста безболно поднели прве налете Турака на средишње српске области и метеже које су они изазвали. На основу штурих сачуваних података може се претпоставити да су покровитељи и заштитници манастира после деспота Стефана били деспот Ђурађ Бранковић и његови синови, јер је он био у саставу њихове државе, пре но што је коначно потпао под турску власт 1455. године. Благодаревши бризи Лазаревића и Бранковића, Дечани су крајем XIV и у првој половини XV века били не само безбедни, него су постали и стециште многобројних и образованих монаха. Овде су, баш у ово време, светом Стефану Дечанском саставили богослужбене, књижевно уздигнуте списе Григорије Цамблук и по имену непознати писац молбеног канона, а други Дечанци су наручивали књиге, неке украшене лепим заставицама и иницијалима.

³⁶⁶ С. Новаковић, *Законски споменци*, 655; ССЗН, бр. 195, 204; Дечани, I, 7, 107, сл. 104, 105; П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 281, 282 (превод Д. Богдановића у: *Задушбине Косова*, 358). Може бити да је њихов дар био и крст кнеза Лазара, који се у манастиру чувао до почетка XX века (М. Шакота, *Дечанска ризница*, 51, 52, 437).



118 ПОЧЕТАК ПОВЕЉЕ КНЕГИЊЕ МИЛИЦЕ, 1397.

119 ПОВЕЉА КНЕГИЊЕ МИЛИЦЕ (МОНАХИЊЕ ЈЕВГЕНИЈЕ), 1397, БЕОГРАД, АРХИВ САНУ

Дечани су се за кратко нашли у турској држави у време првог пада српске деспотовине (1439–1444), а коначно су били принуђени да своју судбину вежу за ово царство десетак година касније, што ће потрајати све до почетка XX столећа. Данас, у недостатку сигурних вести, само слутимо колико је овај улазак у исламску државу био болан за Дечане и колико су напора морали да уложи њихови монаси да би очували свој манастир и његове светиње. Да ли захваљујући својој уметности или благонаклоности освајача према великим задужбинама ранијих хришћанских владара, успело им је одмах после 1439. године да обезбеде значајне привилегије и учине да на тај начин манастир преживи промену господара и настави његово трајање. Оне су проистикале из обавезе дечанског игумана да разводи и узгаја соколове за султанов двор³⁶⁷, због чега је био ослобођен многих намета које је предвиђао турски порески систем. Потпадањем под турску власт манастир је, разуме се, изгубио своје велико властелинство, које је издељено на мање појединачне поседе турским, али и хришћанским феудалцима.³⁶⁸ Судаћи по порезима које је плаћао 1485. године, манастиру су остављени обрадива земља, ливаде, шуме, воћњаци, кестенари, виногради и воденице само у непосредној околини; приходи од манастира су те године износили нешто преко хиљаду акчи. Наредбом султана Бајазита Другог из 1506. године било је забрањено турским феудалцима да од манастира потражују дрварину и траварину, као специјални рајински намет, јер калуђери нису ничија раја.³⁶⁹ Изгледа да је такав повлашћени статус манастир добио у међувремену. Године 1565. дечанским монасима је издата судска одлука и на имања у Бивољаку (добијена на основу игуманове соколарске службе), око којих ће се ови вековима

³⁶⁷ И. С. Јастребов, *Подвизници за историју српске цркве. Из пуштинског записника*, Београд 1879, 50–55; Г. Елезовић, *Соколарство и соколари*, Јужна Србија IV (1923–1924) 30–39; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 53, 55, 59, 60, 63. У манастиру је сачувано десетак турских исправа од XVI до XVIII века које се односе на ову игуманову обавезу и на повластице које су из ње произлазиле.

³⁶⁸ Опширно О. Зиројевић, *Имање манастира Дечана у светлу турских пописа (1485–1582)*, Дечани и византијска уметност, 407–412; Иста, *Поседи манастира у Скадарском санџаку*, Нови Пазар s. a., 29–35.

³⁶⁹ Х. Калешин – М. Ерен, *Четирнаест турских фермана манастира Дечана*, Гласник МКМ X (1970) 308; О. Зиројевић, *Имање манастира Дечана*, 408, 409; Иста, *Поседи манастира*, 30.

спорити са сељацима из околних села, пре свега из Истинића.³⁷⁰ У пописима 1570/1571. и 1582. године помињу се као манастирски поседи и лазови (искрчене шуме), шест воденица и једна ваљавица, прибављени вероватно куповином, а као игуманова имања – њиве и виногради код Црнобрега (Црвеног брега) и Дечана, затим Ступ, Харац и Лаз на Илинцима (Јеловац) код Улоћана.³⁷¹ То не би било све. У пописима из XVI века видимо да се у близини манастира, а унутар његових граница, налазило још девет богомоља: Белаја са три монаха, Душитова (?) са два, Свети Никола са два, други Свети Никола са четири, Свети Георгије с једним, Света Богородица (Пречиста) са три, Свети Јован са два, Морава са три монаха и Придворац без калуђера. Сви ови монаси, са дечанским, чинили су једну пореску јединицу и плаћали су одсеком хиљаду акчи. То су врло вероватно били манастирски метоси или келије, који су имали своја невелика имања.³⁷² У самом манастиру, пак, живело је седамнаест монаха, што за ова времена никако није био мали број. Постоје, такође, наговештаји да је све до XVIII века манастир поседовао нека имања у Влашкој, чији су господари, иначе, помагали многобројне манастире у Турској царевини.³⁷³

Многе невоље које су Дечани имали од раног XVI века произлазиле су, изгледа, из двојног статуса њихових поседова: они који су се водили на име игумана били су, због његове соколарске службе, ослобођени многих дажбина, али не и манастирска имања, оптерећена силним порезима. Околним турским феудалцима то је давало повода да чине разноврсна насиља над манастиром, због чега су игумани или њихови људи у више наврата били принуђени да одлазе у Цариград и од султана траже заштиту: 1506, 1539, 1572, 1577, 1581, 1595, 1598, 1602, 1672, 1677, 1699. године и касније.³⁷⁴ Још 1558. године спахија Нухо Топчуоглу је покушао да сруши дечанску цркву, изговарајући се да се под њом налази рудник сребра, па је морао да се умеша чак и султан Сулејман Величанствени и да то спречи својим указом.³⁷⁵ Монаси су се Порти жалили и на честа узнемиравања полицијских чиновника због убистава која су се дешавала у околини манастира и да доказују да за њих нису криви.³⁷⁶ Насиља су нарочито била честа на саборима одржаним крај манастира, на којима су се људи опијали, чинили манастиру свакојаке досаде и на којима је неретко долазило и до крвопролића, за шта су монаси бивали оптуживани и глобљени.³⁷⁷

Велике невоље су Дечанци имали и са сељацима Истинића и других оближњих насеља, који су им отимали имања, нарочито она у Бивољаку, па су били принуђени да се опет жале и да судским пресудама штите свој посед; сачувана документа показују да су овакве отимачине учестале нарочито од раног XVII века.³⁷⁸ На питање откуда такви насртаји сељака на манастирска имања, објашњење се не може тражити само у првим знацима опадања централне власти у турској држави у овим временима. Прави одговор пружа једна судска пресуда пећког кадије из 1663. године, издата дечанским монасима Генарију и Методију у њихову корист, у којој се каже да су се ови жалили на житеље села Мале Луке, Истинића и Папраћана – и додаје – Арбанаса по народности, због њихових зулума: нису допуштали монасима да користе винограде, воденице и шуме с кестенима, продавали су воденично камење, секли винограде и обарали манастирске зидове.³⁷⁹ Изгледа да је смена становништва у селима око Дечана почела крајем XVI века – досељени Арбанаси, без поштовања за хришћански српски манастир, немилосрдно су се окомили на незаштићене монахе. Наговештај ових невоља појављује се већ 1565. кад је дечанским калуђерима издат поседовни лист над имањем бивољачке баштине, око које су се спорили са сељацима села Истинића, под претњом да их нико ни под којим изговором не сме сметати у поседу.³⁸⁰ Међутим, исте године је спахија села Дечана, Мехмед, тврдио да дечанска имања припадају њему, па су две тапије морале бити издате од надлежних власти да би се показало да није у праву.³⁸¹ Године 1572. морао је султан Селим Други ферманом да заштити Дечане и њихове метохе од спахије Мемиха, који је од манастира тражио десетину, на коју није имао право³⁸², а из фермана Мехмеда Трећег из 1598. видимо да је спахија Јунус неовлашћено

³⁷⁰ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 382, 399; О. Зиројевић, *Имање манастира Дечана*, 410.

³⁷¹ О. Зиројевић, *Имање манастира Дечана*, 411; Иста, *Поседи манастира*, 33. Већина ових имања улазила је у састав првобитног дечанског властелинства, па је то знак да су се монаси у новим условима старали да макар нека од њих врате.

³⁷² О. Зиројевић, *Имање манастира Дечана*, 411; Иста, *Поседи манастира*, 34. Неки од њих се могу препознати и у данас постојећим црквама, а поједина њихова имања (Светог Николе код Дечана или Светог Николе у Горичу) помињу се и у турским исправама у манастирској архиви.

³⁷³ Сава Дечанац, *Високи Дечани*, Црквени гласник I (1887) 312; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 54.

³⁷⁴ И. С. Јастребов, *Податци за историју цркве у Старој Србији*, Гласник СУД XL (1874) 239, 240, 242–244, 253; Исти, *Податци за историју српске цркве*, 39–41, 43, 44, 53, 54; Л. Нинковић, *Српска лавра Високи Дечани*, Пећ 1923, 35, 36; Исти, *Брасиво лавре Високих Дечана*, 102, 103; Х. Калеси – М. Ерен, *Четирнаест турских фермана*, 307–309, 312–314, 316, 319; М. Шакота, *исто*, 53–59, 385–389.

³⁷⁵ И. С. Јастребов, *Податци за историју цркве у Старој Србији*, 237; Исти, *Податци за историју српске цркве*, 37; Х. Калеси – М. Ерен, *Четирнаест турских фермана*, 309, 310; М. Шакота, *исто*, 55, 386.



120 ФЕРМАН СУЛТАНА МУСТАФЕ ЧЕТВРТОГ, 1808.

³⁷⁶ И. С. Јастребов, *Податци за историју српске цркве*, 46; Х. Калеси – М. Ерен, *Четирнаест шурских фермана*, 310, 311; М. Шакота, *исто*, 55, 56, 58, 59, 386, 400, 419.

³⁷⁷ И. С. Јастребов, *Податци за историју цркве у Старој Србији*, 247, 248; Исти, *Податци за историју српске цркве*, 48; ССЗН, бр. 8159; Дечани, I, 13; М. Шакота, *исто*, 57, 59, 61, 387–388.

³⁷⁸ И. С. Јастребов, *Податци за историју цркве у Старој Србији*, 241, 242; Исти, *Податци за историју српске цркве*, 41, 42; Дечани, I, 11; Х. Калеси – М. Ерен, *Четирнаест шурских фермана*, 317; М. Шакота, *исто*, 55, 57, 59, 62, 63, 388, 399, 400, 419.

³⁷⁹ М. Шакота, *исто*, 59, 400. Припадници овог народа различито се називају: Арбанаси, Арнаути, Шиптари и, у наше време, Албанци; ми користимо први и најстарији назив, најчешћи у српским изворима.

³⁸⁰ М. Шакота, *исто*, 55, 399.

³⁸¹ М. Шакота, *исто*, 55, 415.

³⁸² Х. Калеси – М. Ерен, *Четирнаест шурских фермана*, 312; М. Шакота, *исто*, 56, 386.



³⁸³ Х. Калеси – М. Ерен, *исто*, 316.

³⁸⁴ ССЗН, бр. 1398.

³⁸⁵ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 59.

³⁸⁶ И. С. Ястребов, *Стара Сербия и Албания*, Споменик СКА ХЛ, други разред 36 (1904) 32. Прилично једностран поглед на ове манастирске чуваре доноси М. Краснићи, *Манастирске војводе у косовско-метохијској области*, Гласник МКМ III (1958) 110–115. Часне изузетке закриљују они који су нечасно злоупотребљавали манастирско и поверење српске цркве; за примере у новијој историји вид. *Задужбине Косова*, 785, 814.

³⁸⁷ С. Ристић, *Дечански споменици*, Београд 1864, 21; М. С. Милојевић, *Путопис дела Праве (Сшаре) Србије*, III, 189; ССЗН, бр. 1934, 1935; *Задужбине Косова*, 306 (превод записа); А. Младеновић, *О једном дечанском запису из 1690. године*, Косовско-метохијски зборник 2 (1998) 49–55.

³⁸⁸ М. С. Милојевић, *Путопис*, III, 14, и И. С. Ястребов, *Стара Сербия и Албания*, 27, мисле да је тада манастир запустео, што прихвата и М. Шакота, *Дечанска ризница*, 59, 60. Неће бити тачно ни предање, које се провлачи код старијих писаца, да је манастир опустео и 1764. године.

³⁸⁹ Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века*, Београд 1950, 514.

³⁹⁰ М. Шакота, *исто*, 60.

³⁹¹ ССЗН, бр. 7514.

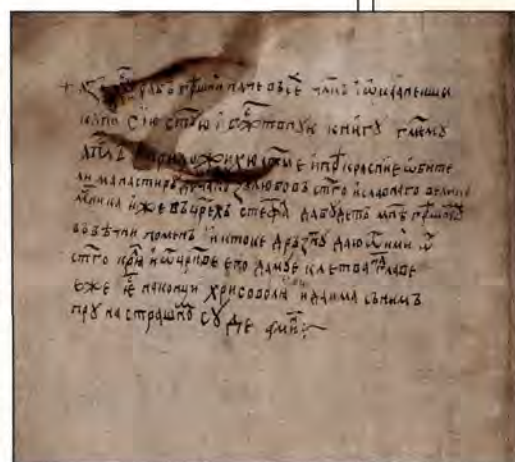
присвајао нека манастирска имања.³⁸³ Године 1644/1645. године неки дечански монах је забележио да је тада била велика невоља манастиру од арбанашког племена Климената³⁸⁴, а 1687. је Арап-паша опљачкао околину Дечана.³⁸⁵ Десетине и стотине наредби, одлука и пресуда, од султанових до оних кадијских, многобројни записи у књигама и сведочанства посетилаца показују како су се из године у годину, нарочито у XIX веку, умножавала насиља Арбанаса. Поједина арбанашка племена су се надметала да дају тзв. војводе које би штитиле манастир, што је најчешће био само изговор за његово немилосрдно искоришћавање.³⁸⁶

Пораз аустријске војске у рату с Турцима 1690. године, који је Србима уместо ослобођења донео ужасна разарања, прву велику сеобу на север и напуштање вековних огњишта на подручју Косова и Метохије, немилосрдно је погодио и Дечане. Овако је њихов монах излио свој јад на странице рукописних Слова светих отаца: Ох, ох, *шешко мени! Љутии сшрах и несрећа штада беше: машере од чеда раздвајаху, и од оца – сина, младе робјаху, а сшаре клаху и давлаху. Тад људи смртш призиваху, а не животи. Од проклетиш Турака и Ташиара, шешко мени, љути ли шуге!* и наставља како је паша Гашли од (арбанашког) фиса Гаши напао и разорио манастир Дечане и злостављао игумана Захарију, толико да је овај после три дана издахнуо. Божјом вољом, додаје овај инок, манастир ни тада није запустео.³⁸⁷ Изгледа две године касније Дечани су страдали и од неког Таттар-хана, који је покушао да цркву потурчи, око чега је касније у манастиру исплетена читава легенда, али се не може примити претпоставка да је тада и живот у њему заумро.³⁸⁸ Да је био тежак, то је ван сваке сумње: године 1707. барски надбискуп Вићенцо Змајевић затекао је у манастиру само три монаха³⁸⁹, године 1718. били су нападнути и избијени Мелентије ђакон и игуман Данило, а три године касније манастир је глобио Ахмед-паша.³⁹⁰ У таквим временима крајње несигурности, 1720. су се игуман Мелентије и дванаест јеромонаха заклетвом обавезали да неће напуштати манастир: *Заричемо се пред Богом и пред светшим краљем и пред људима да ћемо светлој цркви достојно служити и беспоговорно, осим ројштва, у њој пребивати до свој последњеј издисаја. Ако бисмо, пак, преступили обећање наше, или се о њега оглушили, да немамо део с Богом и милости Божја да нам буде сушарница и свети угодник Божји цар Сшефан!*³⁹¹ Касније, у тешким временима, заклетви су своја имена додавали и други дечански монаси, 1757,

1772. и све до краја XVIII века, кад је за овакво исказивање верности манастиру сачињена Књига заклетве (сл. 121), и у њој преписана имена свих монаха који су се раније заклињали.³⁹² Решеност да се остане у задужбини и крај гроба светог Стефана Дечанског надвладала је многе тешкоће – такви су били глобљење манастира 1703, када је муселим Али Радић Османага узео 60 гроша, што је неки дечански монах у запису пропратио клетвом: *Вечна му мука*, а други утешно додао: *И сада по вољи Божјој не ојусте намастир*³⁹³, или 1735, кад је епископ Васиље забележио: *Азарени ишћу много новаца*,³⁹⁴ а слична насиља су се поновила и 1721. и 1759. године, или пљачка манастирских драгоцености и убиство једног монаха 1762. које је починио Мул Плава из Пећи, или напади бунтовника 1768. и одметника из села Дечана и тешко рањавање игумана Данила и монаха Илије 1776, или опсада манастира 1779. године.³⁹⁵

Док се манастирско братство у овим stoleћима на све начине старало да изађе на крај с војскама, околним спахијама, арбанашким разбојницима, спором и неделотворном државном администрацијом, Дечани су посредно били суочени и с римокатоличким прозелитизмом, нарочито после оснивања Конгрегације за пропаганду вере у Риму (1622), задужене и за спровођење уније међу православнима. Мада је њена делатност у Србији била првенствено усмерена на патријарха и Пећ, пажњи Конгрегације нису измакли угледни Дечани, а нарочито поштовање које је у српском народу уживао свети краљ. Током преговора с патријархом Пајсијем, дон Франческо Леонардис је добио задатак 1641. године да Конгрегацији пошаље извештај о моштима светог Стефана Дечанског, што је овај следеће године и учинио. Мешајући га с краљевима Урошем Првим и Милутином, Леонардис је навео да се његове мошти чувају у православном манастиру Дечанима, да га веома поштују и православни и римокатолици, а Бог је на његовом гробу објавио многа чудеса и тело му је сачувано нетакнуто. Овакво занимање за светог Стефана Дечанског – претпоставља се – било је у вези с плановима да се он канонизује или бар беатификује, како би се православни лакше придобили за унију.³⁹⁶ Планирало се чак (1652) да се у Дечанима сазове и сабор по питању уније.³⁹⁷ Мада од ових покушаја унијаћења Срба – што ће, баш у вези са Дечанима, поново оживети око 1900 – није било ништа, у извештајима католичких мисионара, нарочито фра Бонавентуре да Палацуола (1637), фра Керубина (1638), Леонардиса (1642), Петра Богданија (1680) и Вићенца Змајевића (1707) сачувано је прилично појединости о Дечанима у овим временима.³⁹⁸

У позадини ових и сличних невоља, у манастиру је непрекидно текао и други живот, започет још у трећој деценији XIV века, испуњен свакодневним службама, сликањем или набавком икона и књига, попуњавањем скевофилакиона сасудима и обновама временом или људском руком оштећених манастирских зграда. Остала је запамћена нарочита пажња с којом се патријарх Пајсије односио према Дечанима: једну штампану књигу коју је манастир добио на поклон од братства Велике Ремете патријарх је својеручно преповезао 1642. године, *љубави ради коју имах према светом мученику Стефану Урошу Трећем*, како је сам забележио тајнописом; неком (дечанском?) дијаку је поклатио старо четворојеванђеље, не би ли га овај помињао кад једном постане свештеник (1643), а 1635. године рукоположио је у Дечанима, у присуству своје велике пратње и уз саслужење двојице епископа, шесторицу монаха и још два мирска свештеника за презвитере и ђаконе.³⁹⁹ А патријарх Арсеније Трећи дошао је на дан светог Стефана Дечанског, 11. новембра 1670, са својом пратњом, да би овде рукоположио четворицу монаха за ђаконе и свештенике, као и једног мирског презвитера.⁴⁰⁰ Долазиће у манастир и патријарх Арсеније Четврти 1727. и патријарх Гаврило 1752. године да се поклати моштима светог краља, а то су учинили и београдски митрополит Викентије Стефановић 1753. и митрополит ваљевски Теодосије Поповић 1757. године.⁴⁰¹ А 1778. у Дечанима су била чак петнаест српских владика, али није познато због чега.⁴⁰² Благодетивни хришћани су такође помагали Дечане, међу њима нарочито треба споменути презвитера и хацију Јована из Јањева, који је 1613. године довео воду у манастир, иско-



122 ЗАПИС О ПРИЛАГАЊУ АПОСТОЛА
БР. 25 МАНАСТИРУ ДЕЧАНИМА

³⁹² ССЗН, бр. 7514–7516; Л. Нинковић, *Братство лавре Високих Дечана – његова борба и рад*, Пећ 1927, 65–67; Л. Павловић, *Неколико облика заштитних сакралних предмета у манастиру Дечанима*, Весник Музејског друштва НР Србије 1–2 (1961) 16–18, сл. 1–5; Л. Чурчић, *Дечански завешаник*, Археографски прилози 12 (1990) 249–257. По воденим знацима хартије, књига је датована између 1779. и 1793. године, *Рукописне књиге у Дечанима*, 54.

³⁹³ Дечани бр. 67, л. 59.

³⁹⁴ Дечани бр. 58, унутрашња страна предњих корица.

³⁹⁵ Дечани, I, 12, 13; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 62–64, 397, 400, 401.

³⁹⁶ Ј. Радонић, *Римска курија*, 167–169; М. Јачов, *Списи Конгрегације за пројектанду вере у Риму о Србима 1622–1644*, I, Београд 1986, 532, 570–571, 572–577.

³⁹⁷ Ј. Радонић, *Римска курија*, 314.

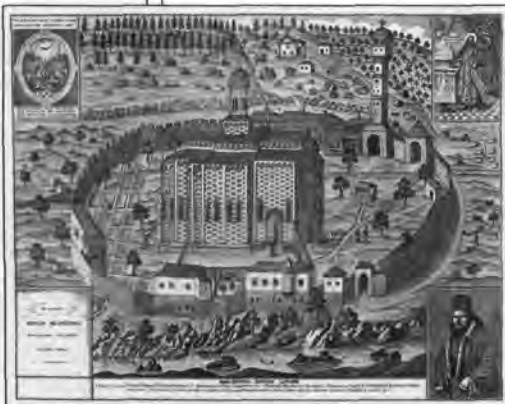
³⁹⁸ *Исто*, 167–169, 314, 374, 514; М. Јачов, *Списи Конгрегације*, 333, 345, 572–576.

³⁹⁹ ССЗН, бр. 6655, 6759, 6809.

⁴⁰⁰ ССЗН, бр. 6971.

⁴⁰¹ ССЗН, бр. 7997, 8116; Дечани, I, 12, 13.

⁴⁰² Дечани, I, 13.



123 ГРАВИРА МАНАСТИРА ДЕЧАНА,
1871.

⁴⁰³ F. Miklosich, *Monumenta serbica*, 557, 558; ССЗН, бр. 6536, 6537; М. С. Милојевић, *Путопис*, III, 24; Дечани, I, 10.

⁴⁰⁴ ССЗН, бр. 1023.

⁴⁰⁵ Дечани, I, 11.

⁴⁰⁶ Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, 39, 47, 48. У манастиру се чувају оловна слова из неке старе штампарије (Д. Медаковић, *О штампарским словима у ризници манастира Дечана и Пећи*, Прилози КЈИФ 3–4, 1956, 305–307; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 57, 210), донета однекуд са стране, јер није познато да је било кад у Дечанима постојала штампарија.

⁴⁰⁷ Д. Медаковић, *Значај манастира Дечана у 18. веку*, Дечани и византијска уметност, 430–435.

⁴⁰⁸ Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 218–220; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 61, 315; Д. Медаковић, *Значај манастира Дечана*, 432.

⁴⁰⁹ По угледу на ову гравир Георгија Стојановића, 1857. и 1871. године сачињене су две нове – на првој су, уместо лика патријарха Арсенија IV, изрезани портрети нових наручилаца, Серафима Ристића и Кирила Андријевића, а на другој само архимандрита Кирила (сл. 123), С. Гопчевић, *Слика Србија и Македонија*, I, Београд 1890, 218; М. Шакота, *Дечанска ризница*, 82 (сл. 10), 83 (сл. 11, 12), 312.

⁴¹⁰ ССЗН, бр. 2852, 8115, 9654.

⁴¹¹ Ј. Ранч, *Историја разних славенских народа најпаче Болгар, Хорвата и Србов*, II, Виена 1794, 581, 582.

пао јаз, засадио лозу и саградио воденицу, и другу у Бивољаку, што је све било потанко испричано у једном запису и уклесано на камену крај западног портала⁴⁰³, а две године доцније поконио је Дечанима и један Апостол.⁴⁰⁴ У истом столећу, тачније 1666. године, препокривена је и купола новим оловним лимом, у време игумана Кентириона.⁴⁰⁵

И манастирско братство се старало да сачува оно што су створили први ктитори, али и да само учини колико је и када је то могло. Као што су Дечани у XIV веку својом величином и богатством наткрили све што је тада у Србији створено, тако су и касније овде настала, или су са стране набављана, нека од најлепших уметничких дела: богослужбени састави, иконе, златарски радови, рукописне књиге, крстови или везови. Поменули смо да су се дечански монаси јерођакон Мојсије и јеромонах Сава, увиђајући значај штампаних књига за српски народ и цркву, рано укључили у рад венецијанских штампарија⁴⁰⁶, доприносећи тако, нарочито Мојсије, да се култ њиховог светог краља прошири у све области докле су ове штампане књиге доспевале.

Дечани су необично важну улогу имали током XVIII века у одржавању веза са Србима одсељеним преко Саве и Дунава. Користи од ових веза су биле обостране: оне су припомogle да се у духовном и политичком бићу српског народа очува осећање континуитета и целовитости, без обзира у чијој се држави живело, као и да једни у другима нађу духовни ослонац или материјалну потпору, и – што је било не мање значајно – да се лакше и свестраније прихвате нове културне и уметничке вредности.⁴⁰⁷ Не зна се тачно кад су ове везе започеле, али се може веровати да су нарочито биле подстакнуте многобројним писанијама у које су дечански монаси кренули почетком XVIII века, обилазећи са својим најцењенијим светињама малтене сав простор настањен Србима. Захваљујући њима, из прекосавских крајева почињу да пристижу у Дечане не само новац, штампане књиге и богослужбени предмети већ и образовани људи. За излазак Дечана из далеке забити, што је Метохија била у XVIII веку, и за њихово укључивање у живе токове српске културе, нарочито су били заслужни патријарх Арсеније Четврти Јовановић Шакабента и његов штићеник Јован Георгијевић, до 1738. године дечански монах и архиђакон, касније патријархов егзарх, потом осјечки, па карансешко-вршачки епископ и, најзад, митрополит карловачки. Њима захваљујући, проширио се још више и утврдио не само култ светог Стефана Дечанског већ је и дечански манастир, поред Хиландара и Студенице, заузео најистакнутије место у историзму XVIII века. Старањем Јована Георгијевића, у Дечане је 1745. дошао зограф Георгије Стојановић и направио цртеж манастира, а следеће године га је у бакру изрезао Густав Адолф Милер у Бечу; у Дечанима су сачувани и бакрорезна плоча (сл. 124) и њен оригинални отисак (сл. 136).⁴⁰⁸ Дељене у писанијама, ова и још неке графике су шириле славу и углед Дечана.⁴⁰⁹ Трајна везаност Јована Георгијевића за његов први манастир огледала се и у многобројним поклонима у уметничким делима, изведеним у новом барокном духу, који су дечанску средину упознавали с најнапреднијим струјањима у српској уметности северно од Саве и Дунава. У складу с тим новим духом, лепота, а нарочито величина дечанске цркве, почели су да побуђују радозналост другачије врсте, па се јеромонах Герасим Милић из Херцеговине потрудио 1742. године да измери црквено здање (што ће учинити и неки непознати посетилац у XIX веку), а 1757. године дошао је у Дечане Василије Мирољуб из Петроварадина, *љубољиви дивни и новостии истражица*, побуђен жељом да види трагове свог пропалог отачаства и богоугодног живота.⁴¹⁰ Најзад, 1790. или 1791. овде је стигао и први српски историчар Јован Рајић, у потрази за изворима своје *Историје*; он је први објавио фра Витин и натпис над порталом у наосу, са годинама завршетка изградње и живописања дечанске цркве.⁴¹¹ Ови први покушаји да се Дечани виде другачије и да се њихова историја, њихове светиње и уметност пренесу другима, биће подстицај образованијим дечанским монасима у следећем столећу, а пре свих Гедону Јосифу Јуришићу, Серафиму Ристићу и Сави Бараћу (Дечанцу) да о свом манастиру забележе и објаве све оно што су о њему знали или што су у њему видели.



У међувремену, у Дечанима је протицао час тегобан час нешто подношљивији живот, испуњен парницама с околним становништвом које је насртало на манастир и његова имања, честим одласцима у писаније и притицањем помоћи и разноврсних прилога хришћана, понекад из веома удаљених места, од којих су многи записани у Поменику или проскомидији (бр. 109) и у Општем листу манастира (бр. 154)⁴¹². Читавих пола века обележио је својим неуморним радом Данило Паштровић Кажанегра, па су у његово време Дечани доживели један од својих највећих узлета.⁴¹³ У манастиру је био бар од 1768. године, а 1770. је постао игуман; са својим најбољим учеником Захаријом обишао је 1794. Христов гроб, па је отада почео да се назива хаџијом; 1811. године је постао архимандрит, а управу над манастиром је препустио Захарији. Умро је у дубокој старости 1820. године и сахрањен иза цркве.⁴¹⁴ Мада је лично много пропатио од околних Арбанаса, умео је, што храброшћу, а још више разумним опхођењем према њима, увиђајући колико и они поштују светог краља, да сачува манастир – посебно у годинама српских устанака – од турских и арбанашких насртаја. Он је толико учинио за Дечане да су га у манастиру сматрали *обновиштем светскога места сега* (како је забележено на његовом гробу), док га је народ онога краја називао *вѣторим кѣишѣром*.⁴¹⁵ У њему су биле срећно спојене особине човека с размеће два времена. Следећи пример првих ктитора, Хаџи Данило је уложио много напора, почев од врло сложене и тешке процедуре добијања потребних дозвола до прикупљања огромних финансијских средстава, да поправи оно што је било запуштено и оронulo на цркви и на манастирским здањима и да подигне нова између 1778. и 1799. године, а при крају живота (1812–1818) да наручи за цркву нове иконостасе.⁴¹⁶ У једној парусији из тог времена

124 БАКРОРЕЗНА ПЛОЧА ГРАВИРЕ МАНАСТИРА ДЕЧАНА, ЦРТАО ГЕОРГИЈЕ СТОЈАНОВИЋ 1745, РЕЗАО ГУСТАВ АДОЛФ МИЛЕР 1746.

⁴¹² О приходима из писанија и о ходочасницима у Дечанима вид. Сава Дечанац, *Високи Дечани*, Црквени гласник I (1887) 295–297, 310–313 и даље.

⁴¹³ О њему С. Ристић, *Дечански споменници*, 47–54; Сава Дечанац, *исто* 101–103, 133, 134; Л. Нинковић, *Браство лавре Високих Дечана*, 34–43; М. Шакота, *исто*, 63–67.

⁴¹⁴ Опширан текст са Хаџи Данилове надгробне плоче објавио је М. С. Милојевић, *Путопис*, III, 22.

⁴¹⁵ С. Ристић, *Дечански споменници*, 47; М. С. Милојевић, *Путопис*, III, 22.

⁴¹⁶ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 63–66, 390, 397, 398, 404, 405, 407, 408 (с изворима и литературом).



Иже всѣмъ повсюду во благодати престоитъ дѣлающе и во бл҃гочиніи сн҃моу-
 имъ православыи хр҃іаномъ ко височайшему и прѣпочтенѣйшему чинъ црков-
 номъ, во всякомъ мѣстѣ, високопреосвѣщенѣйшій словеснѣйшій гд҃иномъ гд҃иномъ митро-
 политомъ и епископъ и прѣдѣлнѣйшій архимандритомъ, прѣдѣлнѣйшій игуменомъ и про-
 игуменомъ, феромонахомъже и монахомъ бл҃гоговѣйшій протопрѣвѣтеромъ поповомъже
 іакономъ, подобнѣже бл҃городнымъ изряднымъ гд҃аромъ, ѿборъ кнзѣвомъже и мѣтовомъ
 и почтеноряднымъ гд҃аромъ хажіамъ торговцемъ, занятіамъ всякаго рѣфета, ѿрачѣмъ
 икопачемъ и всѣмъ православыи хр҃іаномъ велиимъ и малымъ ѿбѣтающымся повсюду
 ѿ первыхъ даже до послѣднихъ, всѣмъ, икожеждо съ поклоностію достойнаго тѣтѣ-
 ла, долговѣственнаго и бл҃гополучнаго здѣлаша сдѣшенимъ спасеніемъ ѿгда бѣа прѣ-
 симъ и желимъ.

Ионѣже извѣстнѣ бѣди башни хр҃толюбюю во каковыхъ бѣдахъ мѣи нѣстѣ ѿбѣ-
 етъ сн҃а деуанска и дѣже и чюдотворнѣи моши почиваютъ стагѣи и сн҃а нѣгѣ Ве-
 лико мученика иже во цр҃квѣхъ сербскѣхъ краля Стефана дечаскаго ѿроша тре-
 тѣи агѣи ѿбрѣтаемоа во сн҃а ташкаа времени и прѣискорбнаа ѿ наснастѣв-
 ющихъ наднами проклѣтихъ и пакостотворныхъ дн҃ахъ товѣхъ иже лѣы подло-
 жни како во сн҃а времени прѣведныи и не прѣведныи злѣумамъ ташкии
 и дѣкамъ ѿзлюблѣютъ и ѿбременѣтъ насъ, кой намъ досадиша въ секонечно-
 ещѣе извѣстѣемъ вашимъ хр҃толюбюю како бѣимъ смотреніемъ и-
 цр҃квѣмъ и зѣномъ и ферманомъ, цр҃квѣмо прѣкрпѣи оловомъ и цр҃квѣ
 тенпла поновили, а знова соградиши ѿново градъ сизидали и великѣ

(сл. 125) Хаџи Данило је набројао шта је све у његово време урађено у Дечанима: црква је прекривена новим оловом, поновљено је темпло, изнова је саграђен град око манастира, сазидани су велика трпезарија, кула и келије, а све то – додао је – *како је прежда било*.⁴¹⁷ Данилова тежња да манастиру поврати првобитан изглед осећа се и другде: у натпису на стопи крста који је приложио Дечанима запређује да се крст не отуђи, позивајући се при том на ауторитет повеље првог ктитора (*како је у хрисовуљи завештано светим царем и ктитором Стефаном Дечанским*), понављајући исту мисао с крстова краља Стефана и цара Душана, у његово време сматране за веродостојне. Са својим учеником и наследником Хаџи Захаријом даће да се 1812. године препишу Служба и Акатист светом Стефану Дечанском и да их следеће године украси сликама Алексије Лазовић, по узору на сликани Параклис епископа Јована Георгијевића и Николе Нешковића из 1762–1763. године. То, затим програм нових иконостаса, као и поруцбина његовог и Хаџи Захаријевог портрета (сл. 127, 129), изведених у каснобарокном концепту, с приказом радова у позадини⁴¹⁸, говори и о Даниловом прихватању новог ликовног језика, као и новог и савременијег програма у уметности која је у његово време стварана у Дечанима. Данилов наследник Хаџи Захарија био је само непуну деценију игуман – 1819. године је изабран за рашко-призренског митрополита, али је и даље дирљиво остао везан за свој манастир, па ће у њему бити и сахрањен 1830. године.

Другу четвртину и средину XIX века испунили су многи ратови и немири: грчки устанак 1821–1827, руско-турски рат 1821–1829, антиреформни покрет Арбанаса 1830–1831, арбанашка побуна 1844–1845, Кримски рат 1853–1856. године. Репресивне мере турских власти према хришћанима у време грчког устанка осетиле су се и у Дечанима: митрополит Захарија је затворен, а неколико дечанских монаха је убијено 1821. године. По угушењу арбанашке побуне 1845. турска војска је осам дана била утаборена крај Дечана и живела је на манастирски рачун, а кад је отишла – забележио је дечански намесник Серафим – Арбанаси *све горе и горе чинише зулум и злоупотребу*.⁴¹⁹ Године 1863. нишки паша је на путу из Пећи за Ђаковицу свратио у Дечане и ту ручао са 150 људи⁴²⁰; 1868. манастир је морао да прими на конач три паше⁴²¹, а 1858. у Дечанима је чак пола године боравио Кур-паша са триста људи и манастиру направио огроман трошак.⁴²² Ова година је због турско-црногорског рата била посебно тешка за Дечане. Из записа у њиховим књигама се сазнаје да су тада чињена многа насиља, чак су и цркве и манастири рушени, *и да се нисмо с новцима ошкуйљивали, што би баш зацело морало бити. И морали смо по четиристо Арнауца овде у манастиру држати*.⁴²³ Локални силник Дема дошао је у јануару 1858. у манастир са двадесет људи и ту се гостио десет дана, а Дечанци су једино могли да запишу: *Тако што чине зулум да и Бог и свети Краљ убије! Вала Богу! Они раде да угасе свете Дечане*.⁴²⁴ Силне невоље је манастир имао и 1865. кад је подизан спољни зид, иако уз одобрење турских власти, што се није свидело околним Арбанасима, па је зид срушен, један мајстор убијен, а убици се још морало дати хиљаду гроша, како би манастир оставио на миру.⁴²⁵

Уз то, наставила се отимачина манастирских имања, а нарочито појачала 1847–1848. године, због чега су монаси морали опет да путују у Цариград и да тамо траже заштиту, али ни десет султанових наредби у њихову корист није било уважавано у потпуној анархији.⁴²⁶ Дечанци су једва могли да оду и до својих имања у недалекој Великој Хочи, јер су им за сваки одлазак били потребни посебна дозвола и оружана пратња. Па ипак, у манастиру је у то време живело преко двадесет монаха. Године 1834, у време игумана Теофила, добијена је дозвола за обнову северног конака (завршена је две године касније), а за његово зидање потрошен је и прилог кнеза Милоша од 10.000 гроша, намењен обнови кивота светог Стефана. Дечанци, међутим, нису били незахвални: у Шареној соби конака записали су да је обновилац и ктитор те палате био најсветлији господар српског народа кнез Милош Обреновић.⁴²⁷ Око 1840. године игуман Герасим је подигао два конака, а игуман Антим око 1855. спрат изнад конака Хаџи Данила⁴²⁸; у манастирском дворишту су саграђена два источника, један 1846 (он и данас постоји)



125 ПАРУСИЈА, ИСПИСАО И СЛИКАО АЛЕКСИЈЕ ЛАЗОВИЋ ОКО 1818.

126 СВЕТИ СТЕФАН ДЕЧАНСКИ, МИНИЈАТУРА АЛЕКСИЈА ЛАЗОВИЋА, 1813.

⁴¹⁷ Л. Нинковић, *Братство лавре Високих Дечана*, 40; М. Шакота, *исто*, 66.

⁴¹⁸ М. Шакота, *Два илуминирана рукописа из XVIII–XIX века у збирци манастира Дечана*, *Саопштења IV* (1961), 62–65.

⁴¹⁹ ССЗН, бр. 9271.

⁴²⁰ Дечани, I, 18.

⁴²¹ *Исто*.

⁴²² Записи у дечанској књизи бр. 23, л. 89.

⁴²³ Дечани бр. 97, л. 399v.

⁴²⁴ *Задужбине Косова*, 310.

⁴²⁵ Сава Дечанац, *Високи Дечани*, 87.

⁴²⁶ Ови укази су сачувани у манастирској архиви, М. Шакота, *Дечанска ризница*, 395, 396.

⁴²⁷ Г. Ј. Јуришић, *Дечански првенац*, 71; М. С. Милојевић, *Путопис*, III, 21; Сава Дечанац, *Високи Дечани*, 230.

⁴²⁸ Сава Дечанац, *Високи Дечани*, 247.



127 АРХИМАНДРИТ ХАЦИ ДАНИЛО,
МИНИЈАТУРА АЛЕКСИЈА ЛАЗОВИЋА,
1813.

128 ПОМЕНИК МАНАСТИРА ДЕЧАНА,
1883. И КАСНИЈЕ



и други мало касније⁴²⁹, а 1864. године обновљена је и црква на манастирском метоху у Брезовици код Плава.⁴³⁰ Значај Дечана као културног и верског средишта у Старој Србији је растао, а монаси су окупљали децу из околних села и учили их да читају и пишу. Ових година почела је да пристиже и помоћ из Кнежевине Србије: кнез Александар Карађорђевић помогао је 1848. године израду новог кивота за мошти светог краља, а 1856. је одредио суму од 600 дуката за покривање цркве оловом, што је уз помоћ новца прикупљеног у писанији по Мачви и у Ваљевском крају и учињено следеће године.⁴³¹ Помоћ се тражила и од руског цара Александра Другог 1859. године, а епитроп Кирило Андрејевић боравио је у Русији 1860–1861. и тамо, с крстом цара Душана, прикупљао милостињу, књиге, иконе и скупocene богослужбене утвари.⁴³²

Од средине XIX века, међутим, насиља су постала неиздржива. У писмима српским кнежевима и руским царевима Дечанци очајнички моле да их узму у заштиту како од Арбанаса тако и од насртаја римокатоличких агената, који су, користећи нередовно стање, нудили манастиру покровитељство.⁴³³ Чинила је то и аустријска влада, преко бискупа Јосифа Јураја Штросмајера, и она нудећи заштиту и новац у замену за унију.⁴³⁴ Страдања Срба стално су се умножавала: наоружани Арбанаси несметано су отимали имања, стоку, летину, грабили су и бешчастили девојке, глобили и убијали незаштићен народ, па је он – што убиствима, што исељавањем – био десеткован. Српско-турски ратови (1876–1878) и оснивање арбанашке лиге у Призрену (1878) донели су нове невоље и страшне зулуме, а Порта је отворено охрабривала Арбанасе у њиховом разрачунавању са Србима. Остављени без ичије заштите, Дечани су убрзано почели да пропадају: у потпуно несигурним временима сасвим су се проредили доласци поклоника, монаси се нису усуђивали да крену у писанију, приходи са запуштених метоха су скоро сасвим пресахли, Арбанаси су отимали и оно мало што се у манастиру затекло, па је он запао у велике дугове. Ни тако способни игумани и архимандрити као Серафим Ристић, Сава Дечанац или Рафаило Матинац нису могли много да учине. Султанова објава ци хада у време грчко-турског рата 1897. године наишла је на одушевљен одзив међу Арбанасима и донела нови терор над преосталим Србима. Ако је Књига заклетве дечанских монаха (сл. 121), у којој су се заветовали да ни по коју цену неће напуштати манастир, јединствена у хришћанском свету, тако су се једино у Поменику манастира Дечана могле појавити овакве белешке (сл. 128): поред имена јеромонаха Висариона – убијен 24/12. 1903. арнауџами, поред јеромонаха Руфина – убијен в Гориочи 8. августу 1907. арнауџ(ами), поред Милоша – погинуо 10. нов. 1896. г., поред Николе – 1905. погину.⁴³⁵

Нова и страшна несрећа сручила се на Дечане 1896. године, довођењем за игумана Јоаникија Марковића, дотадашњег настојатеља манастира Суводола код Књажевца.⁴³⁶

⁴²⁹ М. С. Милојевић, *Путопис*, III, 20, 21.

⁴³⁰ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 71. Цркву су подигли и живописали Дечанци још 1567. године, о чему се трудио јеромонах Нестор са братијом, В. Р. Петковић, *Записи и напisi* у старим црквама српским, Стари-нар X–XI (1935–1936) 41.

⁴³¹ Сава Дечанац, *Високи Дечани*, Црквени гласник III (1889), 280, 315, 316; М. Шакота, *исто*, 70, 71. Извесном свотом манастир је помогао и нови кнез Михаило Обреновић 1861. године.

⁴³² С. Ристић, *Дечански споменици*, 77–80; М. Шакота, *исто*, 71 и *passim*.

⁴³³ Вид. следећу напомену.

⁴³⁴ Д. Т. Батаковић, *Мемоар Саве Дечанца о Високим Дечанима*, Мешовита грађа, XV, Београд 1986, 124.

⁴³⁵ Дечани бр. 149, л. 20, 24в, 25.

⁴³⁶ О Јоаникију вид. Д. Т. Батаковић, *Дечанско пишање*, Београд 1989, 46–63.

Рашко-призренски митрополит Дионисије, његов заштитник, обезбедио му је високу плату и дозволио да слободно, по сопственом нахођењу, располаже манастирском имовином, уговара послове и обнавља братство. Јоаникије је убрзо показао право лице: већ следеће године је преполовио обитељ од десетак монаха, почео је да претапа и распродаје драгоцености, повезао се с најгорим арбанашким насилницима и своје услуге тајно понудио аустроугарском конзулату у Призрену, предлагајући да аустријска влада преузме Дечане и исплати манастирске дугове. У међувремену је у бесцење распродавао имања и узимао велике позајмице од арбанашких земљопоседника, под врло неповољним условима. Игумана Јоаникија је уз велике муке успео да смени тек нови митрополит Никифор, у априлу 1901. године. У очекивању да буде смењен, Јоаникије је смислио сулуди план да наговори Арбанасе да заузму сва непокретна добра, а да он изведе преостале монахе и запали манастир. У исто време, његов главни помагач у свим злоупотребама, јеромонах Јоаким, био је ухваћен у покушају да тајно из манастира изнесе драгоцености. Истрагом је утврђено да је Јоаникије био аустријски шпијун, да је упропастио и продао многе дечанске старине и имања и да је проневерио огромну суму у висини од 114.000 гроша. Комисија је, међутим, утврдила да је манастир и даље поседовао имања, куће, дућане, плацеве и винограде у Великој Хочи, Пећи, Скопљу, Тетову, Ђиљану, Сарајеву, Нишу, Лесковцу, Врању, Софији и Гориочу, што су, заправо, били некадашњи дечански метоси, до којих је манастир дошао завештањима или куповином, највише у XVIII и XIX веку.⁴³⁷

За игумана је доведен Симеон Ђорђевић, очигледно недорастао најозбиљнијој кризи у којој је манастир икад био. Због великих дугова, Дечани су се нашли у правој двогодишњој арбанашкој опсади (1901–1902), а у манастиру је стално боравила турска посада од двадесетак војника са задатком да га чува. Митрополит Никифор и Сава Дечанац, сада жички епископ, тражили су помоћ на све стране ради исплате манастирског дуга, па је затражено и руско посредовање. У склопу ових настојања ушло се 1902. године у преговоре с руским калуђерима из хиландарске келије Светог Јована Златоустог на Светој гори о њиховом доласку у Дечане, како би се стало на пут арбанашком терору и агресивној аустроугарској пропаганди и како би се манастир населио способним и образованим монасима.⁴³⁸ После дужих преговора представника српске и руске владе, призренског митрополита и златоустоваца, одлучено је почетком 1903. године да се манастир преда руским монасима. Они су имали скоро неограничена овлашћења у његовом управљању, али уз одредбу да не смеју *продавати, поклањати или заложити покрећно и непокрећно имање манастирско и свештене ствари предмете који припадају манастиру*. Руски монаси су се уселили у Дечане у пролеће 1903. и у њима ће остати све до почетка 1916. године. Њихов боравак у манастиру не само да није решио горуће проблеме с којима су се Дечани суочавали последњих неколико деценија (питање дугова, враћање отетих поседа, погром околног српског становништва) већ је довео до поделе у народу и чак до ремећења државних односа Србије и Русије. Предаја манастира руским келиотима изазвала је огорчен протест јавности у Србији. С друге стране, убрзо се показало да је права намера руских монаха, коју је подржавала њихова држава, била да Дечане само искористе ради осамостаљивања њиховог скита на Светој гори и његовог одвајања од Хиландара.

По објави рата балканских савезника Турској у јесен 1912. године Арбанаси су се ужурбано спремали да се супротставе војсци хришћанских држава, а намера им је била да одмах запале Пећку патријаршију и Дечане и да поубијају преостале Србе. Предухитриле су их црногорске трупе, које су брзо и лако ослободиле Пећ, натерале арбанашке одреде, под вођством Бајрама Џура, у панично бекство, и свечано ушле у Дечане 20. новембра 1912. године. Црногорци су дочекани звоњењем звона, затим су ушли у храм и поклонили се моштима светог краља, а после служења благодарења и помена свима погинулима, у манастиру се заорила песма: *Онамо 'намо за брда она/ ђоворе да је зелени ђај,/ под ким се дижу Дечани свети,/ молишва у њих присваја рај.*⁴³⁹



129 ИГУМАН ХАЦИ ЗАХАРИЈА,
МИНИЈАТУРА АЛЕКСИЈА ЛАЗОВИЋА,
1813.

⁴³⁷ М. Шакота, *Дечанска ризница*, 74; овде и најпотпуније о дечанским метосима, 55, 60, 64–66, 68–72, 74.

⁴³⁸ Врло подробно о руском раздобљу Дечана пише Д. Т. Батаковић, *Дечанско питање*. О манастиру, о односу Арбанаса и турских власти и о страдањима српског народа у околини, између 1903. и 1905. године, веома се много сазнаје и из сачуваних дневника двојице руских калуђера, јеромонаха Арсенија и Дионисија, Д. Богдановић, *Исписи из Хиландарског архива*. „Дечански дневници руских калуђера“, Хиландарски зборник 7 (1989) 199–258. Овај Арсеније, који је у Дечанима боравао од почетка 1903. до почетка 1905, био је и одличан фотограф, па је поред цркве фотографисао скоро све дечанске уметничке старине (А. Baschmakoff, *A travers le Monténégro et le pays des Guègues*, St.-Petersbourg 1911, 87, n. 1); неке од његових фотографија су сачуване до данас, а посебно су важне оне које приказују дела која су касније однета из манастира.

⁴³⁹ Ј. Томић, *Рат на Косову и Сшај Србији 1912. године*, Нови Сад 1913, 184, 185.



Међу својима?

Дуго жуђена слобода трајала је, нажалост, и сувише кратко да би се стање у манастиру могло битније поправити. Западни делови Метохије су припојени Црној Гори, а ова, не желећи да квари своје односе с Русијом, није ништа учинила да се у Дечанима руски монаси замене српским. Црногорска влада је, међутим, 1913. године образовала комисију која је манастиру вратила неку земљу, коју су Арбанаси насилно запосели у селима Истинићу, Црнобрегу и у Дечану, а на манастирска имања су насељени Срби и Црногорци.⁴⁴⁰ Али већ следеће године је започео светски рат и он је донео нове невоље манастиру.

У јесен 1915, после слома српске и црногорске одбране и повлачења српске војске преко Албаније у Грчку, Дечани су поново били препуштени на милост и немилост арбанашким бандама и окупаторима. После одласка српских трупа, 18. новембра 1915, у манастир се склонио народ, због страха арбанашког. Арбанаси су одмах напали Дечане и држали их шест дана, све до доласка бугарске војске; у међувремену су опљачкали манастир и поубијали заостале српске војнике који су овде потражили спас.⁴⁴¹ Бугарски окупатори су у Дечанима остали само три дана, довољно да макар привремено заштите жене и децу. С њима је из Призрена стигла и петочлана комисија са задатком да из манастира покупи вредније старине, пошто се о њима претходно добро обавестила из доступне литературе. Она је, упркос одредбама Хашке конвенције о законима и обичајима рата, опљачкала и однела у Софију све оно што су им показали монаси: више старих икона, рукописне и штампане књиге (међу њима и богато оковано јеванђеље с часне трпезе, дар епископа Јована Георгијевића), златарске радове (на пример, врло цењену дарохранилницу из 1626. године, сл. 130, и купу Краљевића Марка), везиљске рукотворине (сл. 114), појасеве и друго. Срећом, скривница са ризницом није била пронађена. То је умало савезало бугарску јавност, која је оптуживала комисију да су је калуђери заварали неким иконицама, па је тако оставила вредне старине другима. Чланови комисије су се правдали да су задатак сјајно извршили, да су сви споменици које је манастир имао узети и донети у Бугарску, а за њих је у стању да зна само Министарство народне просвете и нико други.⁴⁴² Данас је, међутим, познато да се већина ових старина налази у софијским библиотекама и музејима. Бугари су покушали да однесу и мошти светог Стефана Дечанског, али – како је забележио један савременик – *сила окупацијонска показала се слаба према сили Божјој. Свети Стефан није хтео ићи даље из села Дечана*, што је протумачено као чудо светог краља, па су мошти враћене у манастир.⁴⁴³ Бугаре су заменили аустроугарски војници, који ће у манастиру остати до краја рата. Убрзо се раширила прича о нађеном великом дечанском благу, па је започело утркивање бечких и мађарских археолога ко ће пре стићи у Дечане.⁴⁴⁴ Већ у јануару 1916. руски монаси су интернирани у један логор у Мађарској. Отад па до 1918. године у манастиру није било монаха ни свештеника, и у њему се није служило.⁴⁴⁵ Судећи по веродостојним изворима, то је био први и једини пут да су Дечани запустели, од XIV века до данас. Иначе, Аустријанци су манастир користили као војни магацин, нехајно се односећи према његовим светињама и драгоценостима: по сведочењу једног очевица,

⁴⁴⁰ *Задужбине Косова*, 763, 770 (ово враћање земље тамо је грешком стављено у 1918. годину); Д. Т. Батаковић, *Дечанско пишање*, 187.

⁴⁴¹ *Задужбине Косова*, 748, 764.

⁴⁴² Љ. Дурковић-Јакшић, *Грађа о судбини српског културног и националног блага у Првом светском рату*, Археографски прилози 12 (1990) 303, 304.

⁴⁴³ Л. Нинковић, *Српска лавра Високи Дечани*, 52; М. Шагота, *Дечанска ризница*, 75, 76, 441; *Задужбине Косова*, 748; Д. Т. Батаковић, *Дечанско пишање*, 187, 188.

⁴⁴⁴ Љ. Дурковић-Јакшић, *Грађа о судбини српског културног и националног блага*, 304–307.

⁴⁴⁵ Л. Нинковић, *Браство српске лавре Високих Дечана*, 74. По завршетку рата руски калуђери су из логора стигли у Београд; пошто није удовољено њиховој жељи да се врате у Дечане, настанили су се у манастиру Суково код Пирота.

⁴⁴⁶ *Задужбине Косова*, 748. Аустријанци су однели звона и покушали су да скину олово са цркве, Л. Нинковић, *Српска лавра Високи Дечани*, 53.

⁴⁴⁷ Б. Младеновић, *Извештаји Косте Пећанца о опљачкању манастира Високи Дечани у Првом светском рату*, Гласник Историјског архива у Ваљеву 35 (2001) 144, 145.

⁴⁴⁸ *Истио*.

⁴⁴⁹ Л. Нинковић, *Браство српске лавре Високих Дечана*, 86.

⁴⁵⁰ *Исти*, *Краљ и краљица у лаври Високих Дечана*, Пећ 1926; *Задужбине Косова*, 765, 767, 768.

⁴⁵¹ *Задужбине Косова*, 768.

приликом доласка аустријског гувернера са Цетиња, у лето 1917. године, подови у собама су брисани комадима скупочених одежди.⁴⁴⁶ Остало је забележено и то да је манастирске драгоцености и реликвије опљачкао неки поручник Рудолф Халачки, због чега је још за време рата одговарао пред аустријским судом.⁴⁴⁷

Нову слободу Дечанима донео је војвода Коста Пећанац са својим добровољцима 12. октобра 1918. године, који је сутрадан примио кључеве манастира од заробљеног аустријског официра.⁴⁴⁸ У Дечане је одмах доведен јеромонах Мелентије, а овога је заменио игуман Теофан почетком 1919, али је он исте године умро. Управу над манастиром преузео је у септембру игуман Леонтије Нинковић. Како сам сведочи, затекао је потпуно запуштен манастир, с опљачканим келијама и забатаљеним баштама и воћњацима, а у њему су живеље избеглице, уз војну посаду и дом за ратну сирочад.⁴⁴⁹ Игуман је довео манастирске зграде у ред, успео да судским парницама поврати 150 хектара ораница и 300 хектара шуме и да обезбеди покровитељство краља Александра Карађорђевића над манастиром 1924. године, кад је краљ долазио у Дечане. Међутим, настрадаји околних Арбанаса на манастирску земљу, физички напади и разноврсна узнемиравања нису ни тада сасвим престали, па је манастир морала да штити мања војна посада.⁴⁵⁰ Године 1933. у Дечанима је почела да ради Монашка школа, премештена из Раковице код Београда.⁴⁵¹

Нашавши се коначно у својој држави, Дечани су постали доступни за научна истраживања српских и иностраних историчара и историчара архитектуре и уметности. Мада занимања за дечанске старине потичу још од XVIII века, она су у XX столећу била квалитетно преобразена, истраживања су преузели школовани људи, спремни да ризикују дечанске архитектуре, сликарства, примењене уметности и рукописних књига проуче на нов начин и одреде јој достојно место у богатом наслеђу српске и европске уметности. Поред других научника који су долазили у ово време у Дечане и писали о њима, необично је био важан боравак професора Лазара Мирковића 1933, који је неколико година касније објавио први целовитији рад о уметничким старинама у њему⁴⁵², а у исто време, упоредо са заштитним радовима тада извођеним у манастиру, обављена су и истраживања архитектуре и зидног сликарства. Рукопис прве, највећим делом одличне монографије Дечана, са потпуном грађом о градитељству и фрескама, Ђурђе Бошковић и Владимир Петковић су завршили 1938, а објавили 1941. године⁴⁵³, баш у тренутку кад је Други светски рат захватио и Југославију.

На први дан Ускрса, 20. априла 1941, у Дечане је ушла немачка војска.⁴⁵⁴ Монашка школа је била распуштена и ученици су безбедно отпутовали својим кућама. У манастир се склонио рашко-призренски епископ Серафим, који је убрзо отпутовао за Београд, а затим интерниран у Тирану, где је и умро 1945. године. Српско становништво из околине се највећим делом иселило у Црну Гору, а у манастиру је нашао уточиште збег народа. Управа је предата архимандриту Теодосију, и уз њега су остала само четири сабрата, којима се ускоро привремено придружио јеромонах Макарије Поповић из спаљеног манастира Девича. Арбанаси су одмах заузели сву манастирску земљу и, осим борове, исекли и спалили сву шуму, па и ону с питомим кестенима, а манастиру су остављени само башта и воћњак. Архимандрит Теодосије је у мају 1943. године јавио, а епископ Митрофан пренео Светом синоду, да братство за исхрану има само мало кукуруза и нешто стоке. Срећом, манастир није био опљачкан, јер су Немци одмах у њему оставили вод војника да га чува. Сменили су их италијански војници, прво њих четворица, а затим читав батаљон. Решењем италијанске команде у Пећи, сва имовина Дечана сматрана је ратним пленом и могла се издати само по одобрењу италијанског министра спољних послова. Од манастирског метоха у Гориочу, међутим, одузето је све, а јеромонах Никодим је убијен. За све време рата богослужење је непрекидно обављано. Италијанске трупе су 2. маја 1941. године формално извршиле анексију Метохије фашистичкој Албанији, а скоро цела Призренска епархија је прикључена Албанској автокефалној цркви, којој су и Дечани постали подређени.



130 ДАРОХРАНИЛНИЦА ЈЕРОМОНАХА НИКИФОРА, 1625/1626, САДА У НАРОДНОМ ИСТОРИЈСКОМ МУЗЕЈУ У СОФИЈИ

⁴⁵² Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак Музеја Јужне Србије I (1937) 95–132; Исти, *Црквени уметнички вез*, на истом месту, 134–136.

⁴⁵³ В. Р. Петковић – Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани, I–II*, Београд 1941. Иначе, прву монографију о Дечанима спремао је познати руски византолог Ф. И. Успенски, у сарадњи са Габријелом Мијеом и Српском краљевском академијом, па је у пролеће 1908. боравио у Дечанима, где је обавио потребне истраживачке радове и фотографски снимио цркву и њене фреске, припремајући се за нову научну експедицију 1911. године, А. В. Банк, *Из историје изучења паметних сербског искуства в России*, Зборник ЛУМС 4 (1968), 235–241, сл. 1, 2. Балкански и Први светски рат осујетили су ову лепу намеру, па ова монографија никад није објављена, осим неколико фотографија у *La Serbie glorieuse*, Paris 1917, и у књизи Г. Мијеа, *L'ancien art serbe*, Paris 1919.

⁴⁵⁴ Овај део текста, скоро до краја поглавља, написан је углавном по извештајима Светом синоду и по другим документима објављеним у књизи *Задужбине Косова*, 783–845.



131 КРСТ, ОДНЕТ ИЗ МАНАСТИРА,
СНИМАК ИЗ 1903–1904.

По окончању рата 1945. године манастир се, поред старих, суочио и са новим невољама. Нова, комунистичка власт, изразито антицрквено расположена, није се трудила нити је могла да разуме важност и смисао манастира у животу и историји народа. Крајем 1946. године Дечанима су одузете све зграде за потребе дејег одмаралишта и насељеничких породица, а остављене су им само четири келије – колико је било монаха – кухиња, трпезарија и салон. Две године касније, државни Савет за просвету и културу поставио је у манастиру плаћеног чувара, кога је овластио да држи кључ од цркве, и забранио да се без знања и одобрења Савета повећава манастирско братство. Без сагласности управе однето је из манастира тридесетак комада старог оружја, јер оно, како је образложено, *манастиру ничему не служи и тамо пропада*. У склопу аграрне политике, 1954. године Дечанима је одузето зиратно земљиште, а остављено им је само 15 хектара неплодне земље далеко од манастира, тачно онолико колико су имали после свих отимачина 1912. године. Уз то, манастиру је разрезан велики порез, чак и на земљу коју није држао или није обрађивао, па су Дечанци били принуђени да распродају имовину да би измирили ову обавезу, иако су се властима и Синоду много пута жалили тадашњи рашко-призренски епископи Владимир и Павле. Тек им је 1959. године враћено петнаест хектара земље у близини манастира. Непрекидно су трајале и вековне невоље с Арбанасима, који су секли и уништавали шуму, нарочито после 1966. године, због чега су се државним и црквеним властима жалили сви игумани после 1945, Теодосије, Макарије Поповић и Јустин Тасић. У жељи да заташкају проблем и сачувају привид непомућене народне слоге, власти су прибегавале и очигледним лажима. Тако је, на пример, једна државна комисија обавестила Свети синод 29. маја 1968. године да је, после више жалби на уништавање шуме, комисија отишла у Дечане и после разговора с игуманом закључила да *манастир нема никаквих проблема који би захтевали посебно ангажовање орђана власти и да су наводи у представци преувеличани*, што је игуман Макарије одмах оповргао као потпуну неистину.

Упркос оваквим недаћама, манастир ниједнога часа није био без монаха, у њему је непрекидно обављана служба Божја и његова пословична гостољубивост за све намернике никада није била помућена. Светом краљу су и даље побожно прилазили људи свих вера, а стручњаци су несметано задовољавали своју радозналост у дечанској библиотеци, ризници и у цркви. Великим новчаним средствима и још већим трудом српска служба заштите учинила је да се све што је старо и вредно у манастиру заштити, сачува или обнови, од старе трпезарије страдале у пожару 1949. године до последње рукописне књиге или црквеног намештаја. Године 1994. предложено је да Дечани буду стављени на Листу светске културне баштине, међу она најзначајнија дела која су људски дух и људска рука икад створили и која припадају целом човечанству; само несрећни стицај политичких околности одгодио је тај тренутак до 2. јула 2004. године. Манастир је изнова процветао 1992. доласком многобројног, младог и образованог братства, на челу с архимандритом Теодосијем, који је 19. јуна 2004. хиротонисан за викарног липљанског епископа.

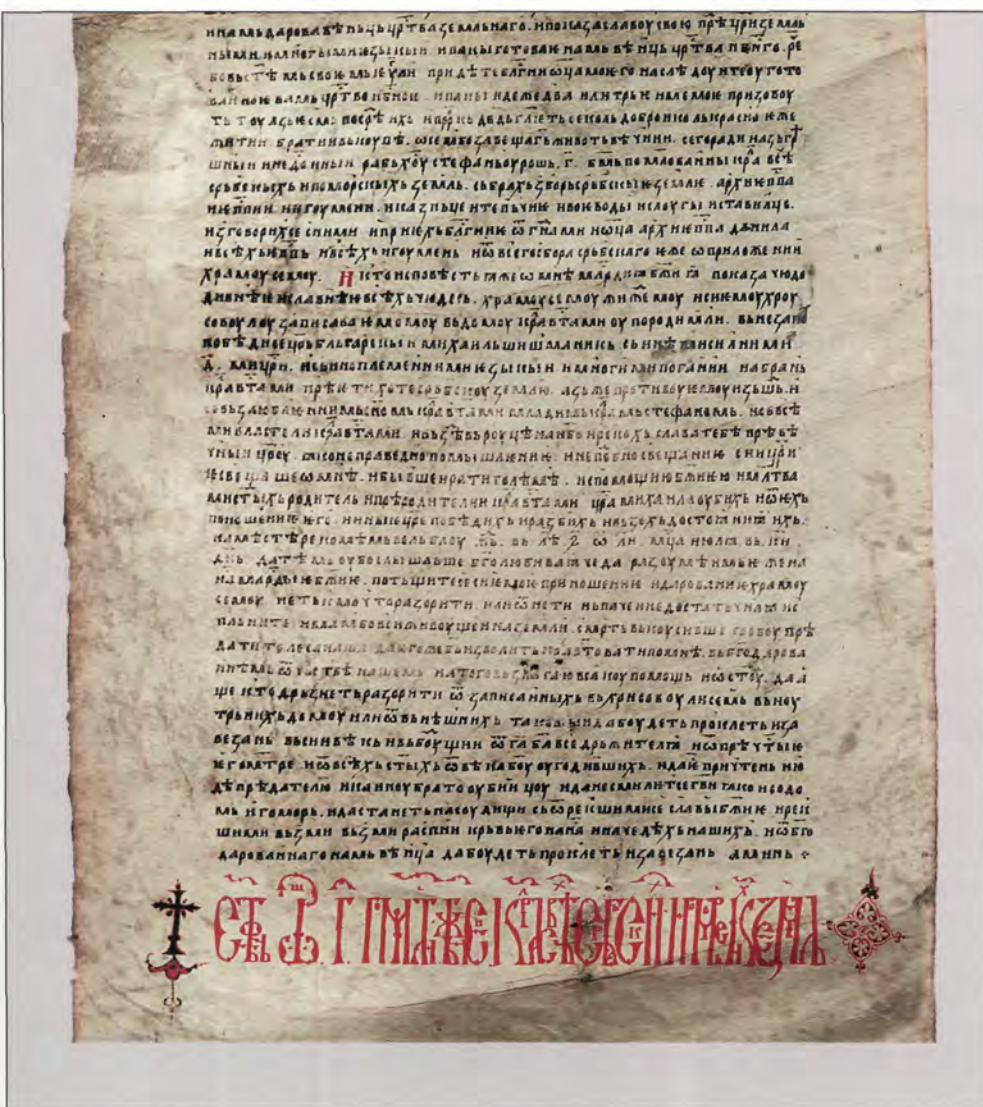
А Српска академија наука и уметности достојно је у септембру 1985. године обележила шест и по stoleћа Дечана, окупивши на међународном скупу у манастиру најугледнија имена српске и светске науке. На првим страницама зборника, објављеног тим поводом⁴⁵⁵, забележене су и ове мудре речи: *Саздани у средишњој немањихке државе, окружени тада српским народом, обдарени хрисовуљом српског краља која је свакоме себру и сваком пастиру давала право на животи и рад на овој земљи, у међусобној ширељивости и под окриљем закона, Дечани су велика порука историје. Надамо се да ће ову поруку умети да прочита и наш заборавни нараштај*.

Нажалост, он то није умео. Само неколико година касније започело је распадање југословенске државе и крвава драма њених народа. Ратни пожар стигао је 1998. године и до Косова и Метохије: арбанашка насиља су се нагло умножавала и те године претворила у општу побуну. Напад западних сила на Србију и Црну Гору, од марта до

⁴⁵⁵ Дечани и византијска уметност средином XIV века. Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана, Београд 1989.

⁴⁵⁶ Вид. Распето Косово – уништене и оскрнављене српске православне цркве на Косову и Метохији (јун–октобар 1999), Београд 1999.

⁴⁵⁷ Маршовски погром на Косову и Метохији (17–19. март 2004) с крајњим прегледом уништеног и угроженог хришћанског културног наслеђа, Београд 2004.

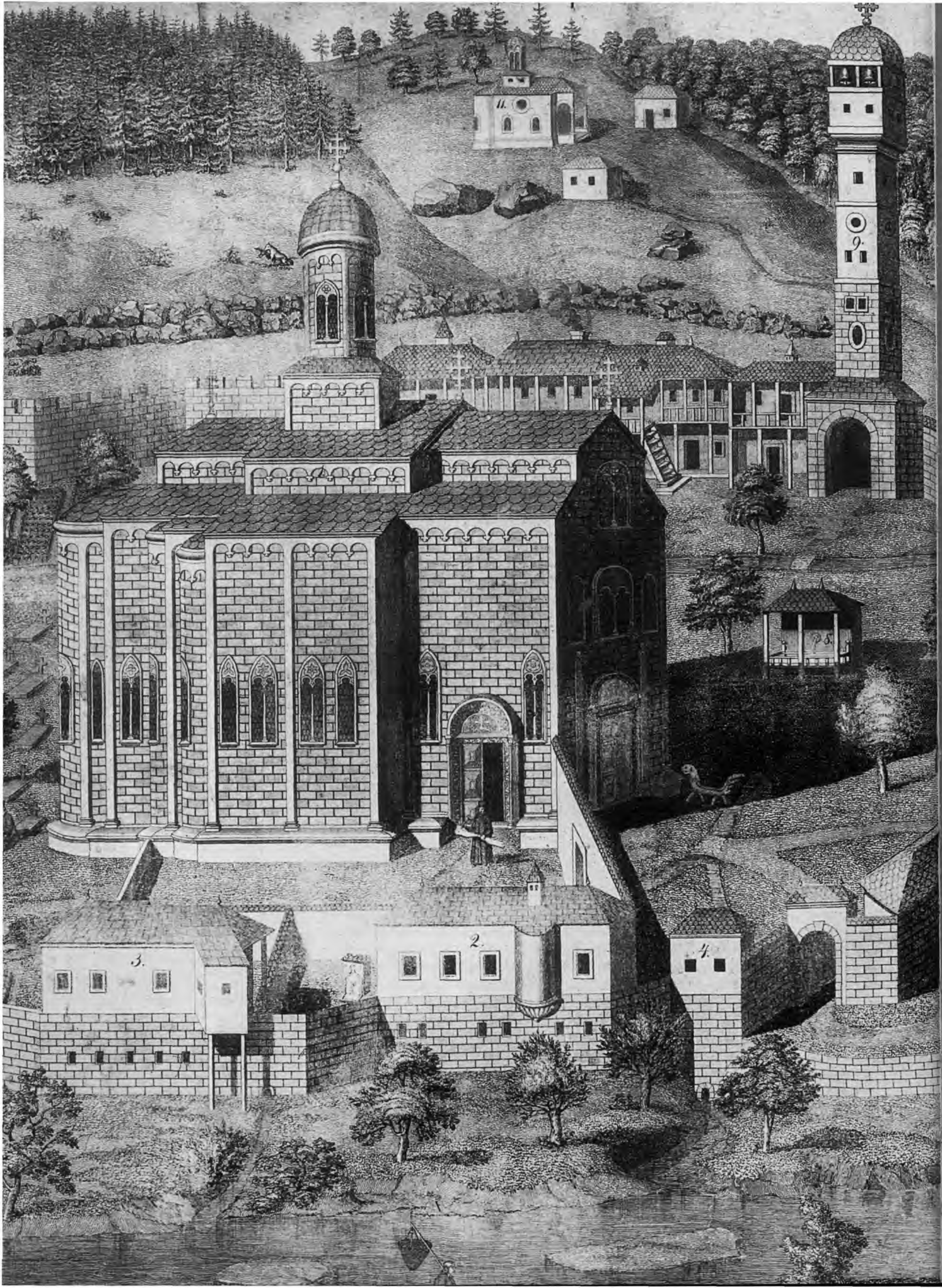


132 КРАЈ ОСНИВАЧКЕ ДЕЧАНСКЕ
ХРИСОВУЉЕ, 1330.
БЕОГРАД, АРХИВ СРБИЈЕ

јуна 1999, за којим је уследио страховит албански терор, окончао је на суров начин драму започету неколико векова раније: стотине хиљада Срба напустило је своје домове, куће су им уништене, манастири напуштени, цркве спаљене, а најмилији, немоћни или у бежанији заостали, били су немилосрдно убијени.⁴⁵⁶ До новог погрома дошло је у марту 2004. године, са прогонима и убиствима преосталог српског живља, уништавањем гробаља, цркава и највреднијих средњовековних уметничких споменика, у сулудој жељи да се пониште историја и истина.⁴⁵⁷

И поново су се Дечани нашли у мору иноверног народа, поново им је све уништено што је изван манастирског обзића, поново су постали уточиште несрећним људима остављеним без игде ичега, и опет манастир чувају италијански војници, и опет монаси не излазе из њега без оружане пратње. Тридесет их је на броју, као у најбољим данима, заузети сликањем икона, израдом дубореза, свакодневним послушањима и богослужењем по типуку. Испуњавају тако завет првог ктитора и свога светог заштитника Стефана Дечанског (сл. 132), и налазе утеху у његовим речима: *Пошрудише се не само да се не разори или не одузме што од мога прилога и дара овоме храму, него ишпавише да надойунише оно што недостигаје, јер сви који живимо на земљи, када помremo, гробу ћемо предати своја тела. Ако се ко дрзне да разори нешто... такав да буде проклет и засужњен у овом веку и у будућем од Господа Бога Сведржишеља и од пречистише његове маћере и од свих светих који су од памтјевака били угодни Богу, нека буде придружен Јуди издајнику и Каину братоубици и да се на њега не смиљује Господ, као ни на Содом и Гомор и да на суду буде заједно с онима који су се одрекли славе Божје.*⁴⁵⁸

⁴⁵⁸ *потъщитѣ се сикѣ моѣ приношениѣ и дарованиѣ храмоу сѣмоу. не тѣмѣо чѣто разорити. или штѣти не пачѣ и недостатѣчѣнаѣ испѣлѣните. имамѣ во вѣси живѣушѣ на земѣли. смѣртѣ вѣкоушѣше грѣвоу прѣдати телѣса наша. да аще кѣто дрѣзнѣтъ разорити... такоуѣи да боудѣтъ прокѣлѣтъ и заведѣанѣ въ синѣ вѣкъѣ и въ боудѣшии ѡтѣга въ вѣдрѣжитѣлѣ и ѡтѣ прѣчѣстѣи кѣо ѡтѣре. и ѡтѣ вѣкъѣ стѣиѣ ѡтѣ вѣка боу оугодивѣшихѣ. и да кѣс причѣтѣнѣ нѣудѣ прѣдѣтелю. и канѣоу братѣоуѣвиѣоу и да не смѣнитѣ се гѣви тако и содомѣ и гоморѣ. и да станѣтъ на соудѣиѣи съ ѡтѣрекѣшии се славы вѣжикѣ (П. Ивић – М. Грковић, Дечанске хрисовуље, 69, 309).*



Архитектура манастирског насеља

Милка Чанак-Медић



Првобитна манастирска целина

Заједница монаха удружених ради остваривања живота у духу хришћанских начела – упоређивана са идеалном анђеоском заједницом – одувек је пребивала у одвојеној просторној целини да би имала потребан духовни мир. У њој су монаси живели у одређеном поретку заснованом на високим моралним мерилима, посвећени заједничкој молитви и служби Богу, што је подразумевало и непрекидно рукоделаније и обрађивање земље манастирског властелинства. Од времена оснивања првих српских манастира њихово је устројство било засновано по угледу на византијска монашка насеља као општежиће – киновије и они су у програмској и просторној организацији остали готово неизмењени током целог средњег века. Уз највеће и најзначајније манастире, као уз Студеницу, Пећку патријаршију, или Дечане, постојале су и одвојене испоснице са келиотима потчињеним киновијском манастиру у чијем су окружењу настајале.¹

Монашке заједнице остваривале су своју сложену верску и друштвену улогу благодарећи самосталности обезбеђеној донацијама њихових оснивача које су се састојале у обрадивом земљишту, шумама и већем броју насеља са ратарима и занатлијама и катунима са сточарима. Зато су манастири били значајни не само за верски живот већ и за економски поредак државе.

Рано настала станишта пустињака и испосника, који су напуштали градове и благодати овоземаљског живота у нади да ће сталним одрицањем допринети спасењу својих душа, брзо су прерасла у већа монашка насеља, која су сматрана вишим обликом монашких заједница. Улазак у манастир подразумевао је одрицање од свих световних и овоземаљских добара, што је посебно истицао у својим делима Симеон Богослов, ватрени поборник и идеолог византијског монаштва,² а исте одредбе унете су и у многе манастирске типике уз правила о монашком животу. Од најстаријих српских типика, за Студеницу и Хиландар, у њиховим првим поглављима наведене су одредбе о црквеним службама, а другде је била прописана доксологија не само у храмовима већ и индивидуална, у келијама. Симеон Богослов је чак одређивао начин држања монаха за време молитве.³ Типицима је био прописан начин избора игумана и одређивано његово место у односу на старешине других српских манастира, после чега је уређивана унутрашња хијерархија монаха у манастиру. Поред игумана важну улогу имали су иконом и еклисијарх и монаси на посебним дужностима (дохијар, трапезар, граматик), иза којих су били свештеници и ђакони распоређивани у различите степене, а и остали монаси су степеновани зависно од њихове духовне усавршености. Типици су прописивали не само заједничку молитву већ и заједничку трпезу, а неки типици садржавали су и прописе о становању и броју монаха у келијама и начин њиховог одевања, поред тога што су упозоравали на обавезу да се беспоговорно потчињавају игуману и уздржавају од преобилне хране.⁴ Монаси су се оплеменењивали не само молитвом већ и радом, у који је уврштена и каритативна делатност – помоћ сиромашнима и немоћнима – што је манастире уздигло међу најважније хуманитарне установе државе. Поред тога, игумани најугледнијих манастира решавали су разне спорове међу житељима околних насеља чиме су, у неком виду, обављали судску делатност. Тако су манастири

¹ Право на одвојен живот у некој келији стицали су монаси по одредбама Трулског сабора (692) тек пошто су најмање три године провели у киновии, уп. С. Поповић, *Крст у кругу, Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994, 97.

² А. П. Каждан, *Византийский монастырь XI–XII вв. как социальная группа*, Византийский временник 31 (Москва 1971) 50.

³ Исто, 56.

⁴ Исто, 50–67.

постали, у целом хришћанском свету, не само средишта нове верске културе већ и упоришта моралних и високо хуманих начела.⁵

Простор за заснивање монашког насеља одабиран је са највећом пажњом, нарочито за краљевске манастире, који су били на највишем ступњу у хијерархији српских црквених средишта. Манастир је постављан на *скровитио место*, али недалеко од важних прометних путева, на пропланцима у близини река, а нарочито су била цењена места у близини термалне, такозване *добре воде*. Масивним и високим обзиђем био је одвојен посвећени простор манастира од спољашњег света и уз њега су подизане зграде чији су прозори окренути ка унутрашњем делу. У том простору, укључујући и одвојен економски део, био је организован целокупан живот манастирског братства. По угледу на манастир родоначелника династије у Студеници, српски манастири су имали централно решену схему основе са наглашеним симболизмом средишта, у којем је саборна црква и око које су, приближно у кружном распореду, уз обзиђе, грађене монашке келије и друга здања секуларне и култне намене. Смештена у средиште, црква је упоређивана у житију светог Атанасија Атонског са *оком које сагледава из свих праваца*⁶ и остала је без прекида доминанта монашког насеља. Као што је био организован живот монаха, тако је морало бити предвиђено и место за сахрањивање, и за то је, сем у цркви и њеној припрати, одређиван простор око цркве, а касније и изван манастирског обзиђа.

Сва изложена обележја својствена су дечанском манастиру, јер је заснован на начелима на којима се темељи устројство српских манастира. Међу најбитнија убраја се начело заједничког живота свих житеља, које је, због његове важности, одредио краљ Стефан Урош Трећи својом првом хрисовуљом, на самом почетку описа града дечанског манастира речима: *Почех зидати дом Господу Богу, своје сведржитиљу и сазидавиши украсих га свим лепотама унутрашњим и спољашњим и одредих да буде ижуманија, оштитијетије за калуђере...*⁷ Исто тако је са посебном пажњом тражено и одабирано прикладно место за манастир на обали Бистрице, што је подстакло животописце краља Стефана Дечанског да са усхићењем пишу о њему. Међу њима се подробношћу описа издваја Григорије Цамблак: *Дивећи се (краљ Стефан) красном месту, јер лежи на највишим местима, сачишћено сваким дрвећем, јер је место многогранито и многоплодно, а уједно равно и широмо, а одасуд штеку најслађе воде, а ту извиру велики извори и најаја за бистрија река..... Са западне стране заштирају за највише горе и њихове стирмине, и ошуда је тамо здрав ваздух. Са источне стране оване се приугодобљава велико поље, наводњавано истом реком. Такво је дакле место часно и достохвално за подизање манастира.*⁸ Описујући познију изградњу великог оградног зида, биограф краља Стефана Уроша Трећег упоређује његов манастир са *великоименим и славним манастирима царским*.⁹

Дечански манастир је заснован на природној узаној висоравни над левом обалом Бистрице обухваћеном уз јужни обод уздигнутим делом падине околних планинских висока. У средишту је *боголеини храм* Вазнесења Христовог, од којег се на приближно истом растојању пружају у неправилном кружном распореду секуларна манастирска здања (цртеж I), која Григорије Цамблак упоређује са птичијим гнездима.¹⁰ Околност да је црква морала бити оријентисана у правцу исток–запад, са олтаром на источној, а улазом на наспрамној страни, одредила је и место где се улази у манастир. Оно се налази на југозападној страни обзиђа, на тлу уздигнутом изнад платоа на којем су манастирска здања, омогућујући да се у првом сусрету са Дечанима обухвати погледом цело монашко насеље, којим господари саборни храм (сл. 134). Захваљујући подробном опису првобитне манастирске целине познато је да је краљ Стефан Дечански на вратима манастира подигао *велики и достохвални пирић са доброгласним звонима* и да је саздао трпезарију и друге *велике палате постављене у један ред*.¹¹ Преостали делови тадашњих манастирских секуларних здања и слика великих манастирских целина сачуваних до наших дана помажу да се замисли велелепност и упечатљивост дечанског

133 (на презградној страни)
БАКРОРЕЗ НАЧИЊЕН ПО ЦРТЕЖУ
ГЕОРГИЈА СТОЈАНОВИЋА, 1746, ДЕТАЉ

⁵ L. Mumford, *Grad u historiji*, prev. V. Ivir, Zagreb 1988, 246–249.

⁶ С. Поповић, *нав. дело*, 72 са наведеним извором у нап. 48.

⁷ П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, Нови Сад 1976, 304.

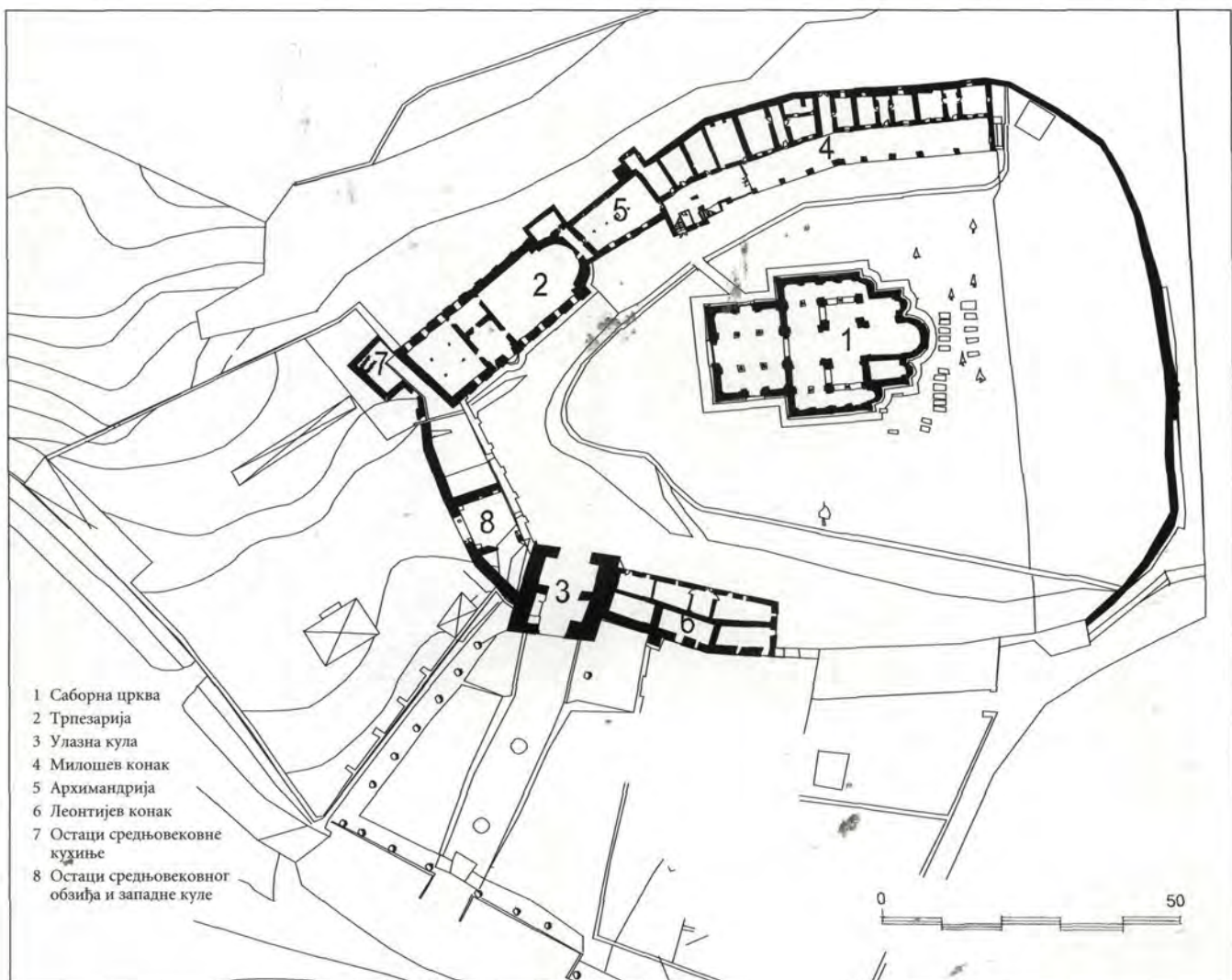
⁸ Григорије Цамблак, *Житије краља Стефана Дечанског*, Старе српске биографије XV и XVII века, прев. Л. Мирковић, Београд 1936, 33.

⁹ *Данилови настављачи*, прев. Л. Мирковић, прир. Г. Мак Даниел, Београд 1989, 59.

¹⁰ Григорије Цамблак, *нав. дело*, 22, 23.

¹¹ *Данилови настављачи*, 59.





манастира у време његовог оснивача краља Стефана Уроша Трећег. Нажалост, није остао у свом првобитном сјају ни цело столеће, јер већ га је крајем XIV века кнегиња Милица затекла у жалосном стању и забележила у својој повељи да је оно *због чега се свети кћиштор шoliko шудуо... од злих измаилских народа спаљено и оборено*.¹²

134 ОПШТИ ПОГЛЕД НА МАНАСТИР
СА СЕВЕРОИСТОКА

1 ОСНОВА МАНАСТИРА ДЕЧАНА

Манастирско утврђење

Манастир је био ограђен јаким високим зидом, који се у изворима назива град (тврђава). Тако се помиње већ у другој хрисовуљи краља Стефана Уроша Трећег, а на исти начин дечанско утврђење виде и Данилов настављач и Григорије Цамблак.¹³ О манастирском обзиђу као одбрамбеном систему говори се на још једном месту у другој дечанској хрисовуљи, где се протопопу Прохору додељују неки поседи уз обавезу да стражари на манастирском утврђењу.¹⁴ Посредно о манастирском утврђењу сведоче и подаци о дечанским челницима, који су се уз остале дужности старали о безбедности манастира, а имали су војне одреде смештене најчешће у кулама. Познат је први дечански челник Радан. По редоследу којим је поменут у краљевој хрисовуљи, пре иконома, закључује се да је имао значајну улогу у животу братства.¹⁵ То се види и из околности да му је краљ дао у баштину Добродоле, један заселак Чабића и још нека земљишта. Касније је његову баштину увећао краљ Душан због верне службе српском краљу и дечанском манастиру.¹⁶ Већ за следећег дечанског челника о којем има података, зна се да је имао војне одреде. Реч је о Ивоју, којег је на ту дужност поставила царица Јелена, а запамћен је највише по злоделима. Описујући његов пад с коња са

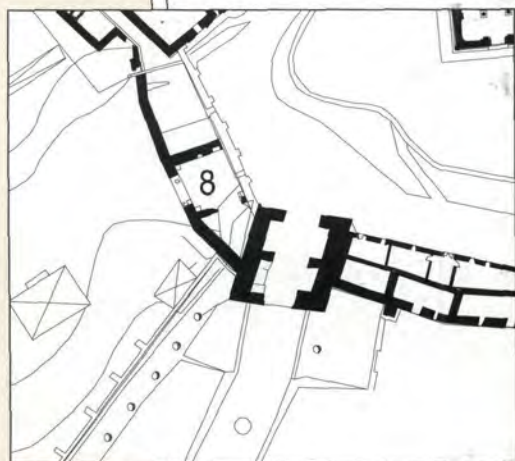
¹² П. Ивић, М. Грковић, *нав. дело*, 281, 282.

¹³ Данилови *настављачи*, 59; Георгије Цамблак, *нав. дело*, 22.

¹⁴ П. Ивић, М. Грковић, *нав. дело*, 263.

¹⁵ *Исто*, 135.

¹⁶ *Исто*, 67; М. Благојевић, *Челници манастира Дечана, Дечани и византијска уметност*, 27, 28.



135 ОСТАЦИ ОТКОПАНИХ ЗГРАДА УЗА ЗАПАДНУ СТРАНУ МАНАСТИРСКОГ ОБЗИЋА

смртним исходом, Григорије Цамблак помиње у поворци многе коњанике који су ишли *пред њим и иза њега*,¹⁷ што је свакако била његова оружана пратња.

Дечани су имали још једног челника запамћеног по насиљима над дечанским братством. То је Јунац, који је на дужности челника био почетком XV века, у време када се *догодише међусобни рајови и чињаху се изненадно и често илењења*.¹⁸ Тадашње опште метеже и сукобе између Лазаревића и Бранковића искористио је Јунац да са својом оружаном пратњом – са којом је касније учествовао у рату у којем је страдао – врши разна насиља, уместо да чува манастир.¹⁹

За реконструкцију првобитног дечанског утврђења подаци о челницима су важни, нарочито ови последњи, на основу којих се зна да су имали своје војне одреде, јер они утичу на представу о некадашњем изгледу утврђења и његовом одбрамбеном систему и помажу да се разумеју и објасне остаци ондашњег манастирског обзића.

Од јаког и високог обимног зида, којим је манастир био ограђен већ на самом почетку, остали су делови уклопљени у позније монашке зграде или само остаци искористићени за темеље обновљених обзића. Постоје местимично свуда, а недавно су откривени и на западној страни (сл. 135). Цамблак помиње уз обимне бедеме и честе куле,²⁰ од којих нешто остатака има. На једном месту на југоисточној страни обзића постоји део који излази упоље под правим углом, што је вероватно остатак некадашње куле. Ту мисао подстиче представа манастира Дечана на бакрорезној плочи из 1746. године (сл. 136),²¹ на којој је на одговарајућем месту приказан или прелом на обзићу или кула. Ако је ту приказан прелом, он је могао бити узрокован коришћењем остатака куле за темеље, а ако је посреди представа куле, онда је она већим делом улазила у унутрашњост монашког насеља. Ова последња могућност слагала би се са видљивим остацима првобитног обзића на спољној страни, јер они на том месту свега 88 см излазе упоље. Ако је последња претпоставка тачна, доњи део куле је постојао све до XVIII века, али свакако није тачан други податак на бакрорезу Георгија Стојановића да је источни бедем у његово време још имао на врху зупце.²²

Уз југоисточну кулу, за коју можемо сматрати да је идентификована, постојала је бар још једна, недавно откопана на западној страни. Она је била неопходна не само ради одбране манастирског насеља већ и за надгледање пута што је од села Дечана водио поред манастира кроз кланац Бистрице, све до врха планине Копривника.

¹⁷ Григорије Цамблак, *нав. дело*, 36.

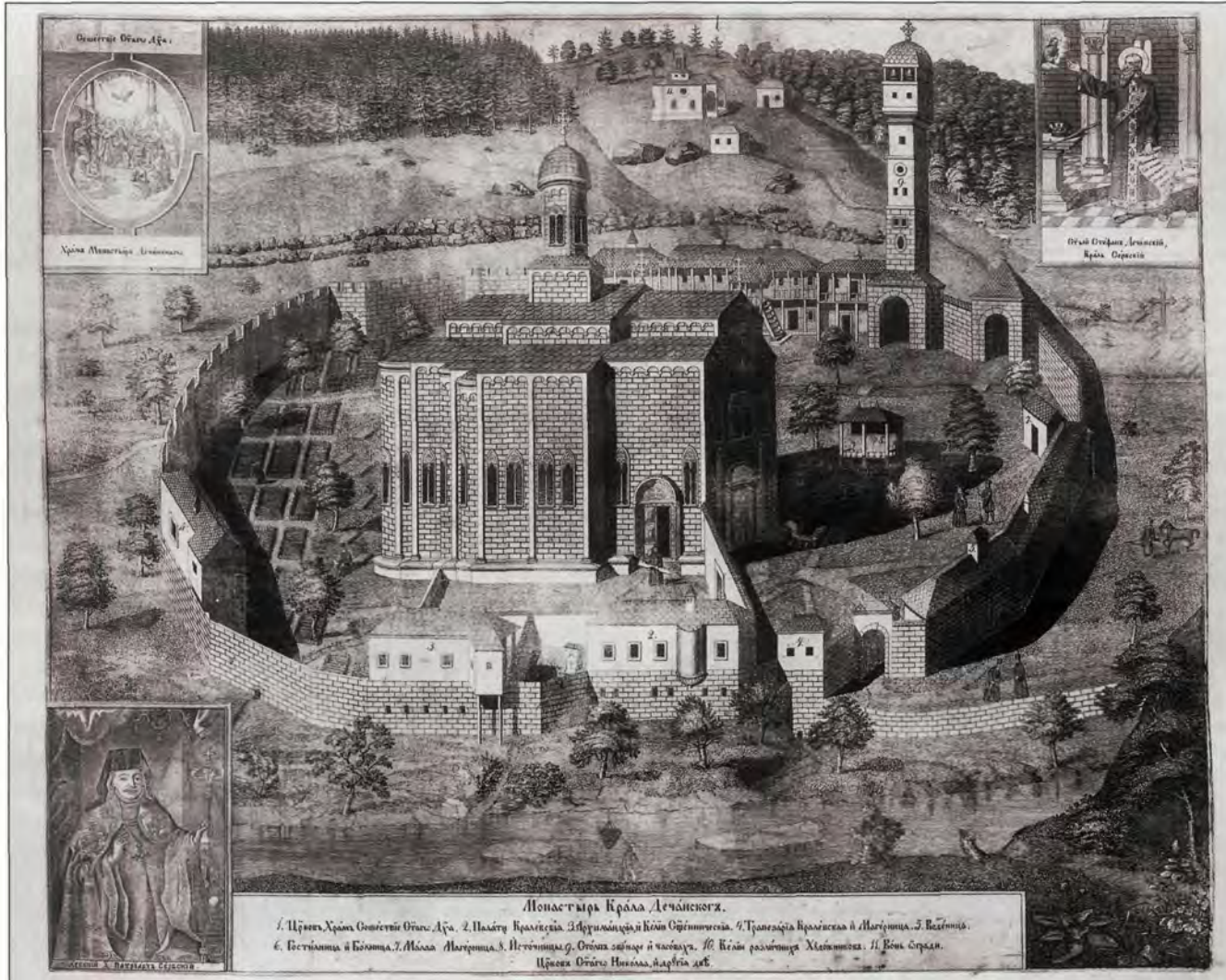
¹⁸ *Исто*, *нав. место*.

¹⁹ М. Благојевић, *нав. дело*, 31, 32.

²⁰ Григорије Цамблак, *нав. дело*, 22.

²¹ Више о тој плочи: Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, сл. 199–203.

²² Анализирајући исту графичку представу Светлана Мојсиловић-Поповић се у првој расправи није определила да ли је на њој верно представљен источни бедем или је посреди уметничка слобода у његовом приказивању, али је указала на то да би његов одбрамбени карактер био нефункционалан у склопу осталих делова обзића (*Архитектура манастирског насеља Дечани, Дечани и византијска уметност*, 243). Доцније је потпуно одбацила могућност да су у XVIII веку постојали на источном обзићу зупци (*Крст у кругу*, 199).



Обимни манастирски зид рушен је у сваком налету освајача и пљачкаша, али је упркос томе опстао све до турске одмазде започете 1690. године када је настало велико паљење и расељавање хришћанског народа и после поновног разарања српских манастира када је окончан Аустријско-турски рат вођен од 1737. до 1739. године. Тадашње недаће обавезале су дечанске монахе да више од једне деценије иду у разне крајеве тражећи помоћ за поправку манастирских зграда, после чега су прибављали потребне дозволе од турских власти да је предузму. Зна се да су такве дозволе добијали у неколико наврата крајем XVIII века, али манастирско обзиђе је поправљено и делимично поново грађено тек почетком следећег столећа, за време предузимљивог дечанског архимандрита Хади Данила, што се види из парусије коју је саставио између 1817. и 1819. године и у којој је навео да је, уз остало, *изнова саградио град*.²³

Улазна кула

Григорије Цамблук није био очевидац краљевих градњи, већ је писао седам деценија после подизања дечанског манастира, али тада су на краљеве подухвате још била свежа сећања, која је Цамблук допунио својим одличним запажањима. Он је тачно навео да су врата манастира наспрам pročела храма мало померена ка јужној страни и да је над вратима краљ подигао утврђену кулу која се висином равна са црквеним врхом.²⁴ Изградњу те грандиозне и вишеслазне грађевине ктитор је поверио протомајстору Ђорђу и његовој браћи Доброславу и Николи, за које је познато да су изградили и украсили многе цркве у разним областима српске земље.²⁵

136 ПРИКАЗ МАНАСТИРА ДЕЧАНА НА БАКРОРЕЗУ НАЧИЊЕНОМ ПО ЦРТЕЖУ ГЕОРГИЈА СТОЈАНОВИЋА, 1746.

²³ М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 66, 423.

²⁴ Григорије Цамблук, *нав. дело*, 22.

²⁵ То је познато на основу хрисовуље краља Стефана Уроша Трећег, уп. С. Новаковић, *Законски споменци*, 648; П. Ивић, М. Грковић, *нав. дело*, 130.

²⁶ Сазнавши на основу наведених литерарних извора да је кулу дао саградити већ ктитор манастира Стефан Урош Трећи, о њој су писали неки проучаваоци и пописивачи старина манастира Дечана. За најстарији осврт на ту кулу може се сматрати поменути бакорез Георгија Стојановића, на којем је она приказана. Једно столеће касније, уз опис саборне цркве, јеромонах Гедеон Јуришић кратко се осврнуо на кулу наводећи податак да је на спрату имала црквицу Светог великомученика Георгија пре него што је у пожару страдала када је Дечане напао шех Татари (Татар-хан) са својом војском, уп. Гедеон Јосиф Јуришић, *Дечански првенци*, Нови Сад 1852, 7, 8. Знајући да је кула била висока, Иван Степановић Јастребов, широко образовани историчар и руски конзул у Призрену, пишући о Дечанима крајем XIX века, замишљао је да су се са ње видели градови Пећ, Ђаковица и Призрен, поред тога што је забележио предање да су кулу срушили Арнаути, уп. И.С. Јастребов, *Стара Србија (и Албанија)*, Споменик СКА ХLI, други разр. 36 (1904) = *Стара Србија*, прев. Д. Чамбар, Приштина 1995, 221, 222.

Први стручни осврт на кулу и њену архитектуру написао је Ђурђе Бошковић. Он је укратко описао остатке куле не упуштајући се у разматрање њене првобитне целине, уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 11, 112, а после готово пола столећа од његовог осврта, кулу је проучавала Светлана Мојсиловић-Поповић, али продубљеније. Настојала је да реконструише њен првобитан облик, не упуштајући се у разматрање етапа грађења видљивих на постојећем делу куле, уп. С. Мојсиловић-Поповић, *Архитектура манастирског насеља Дечани*, 244, 245; иста, *Крст у кругу*, 202, 203.

²⁷ У неким кулама засвојеним крстастим сводом или калотом, распон је, исто тако, смањиван прислоњеним луковима, као у кули Калетзи код Ватопеда и кули Маријани код старог Олинтоса, уп. S. Curčić, E. Hadjistryphonos, *Secular Medieval Architecture in the Balkans*, Thessaloniki 1997, 218–221 (P. Theodorides).

²⁸ Када је то степениште изведено јужни део првобитног прислоњеног лука више није постојао, јер да јесте, због њега се уз јужни зид не би могло пети на ту платформу.

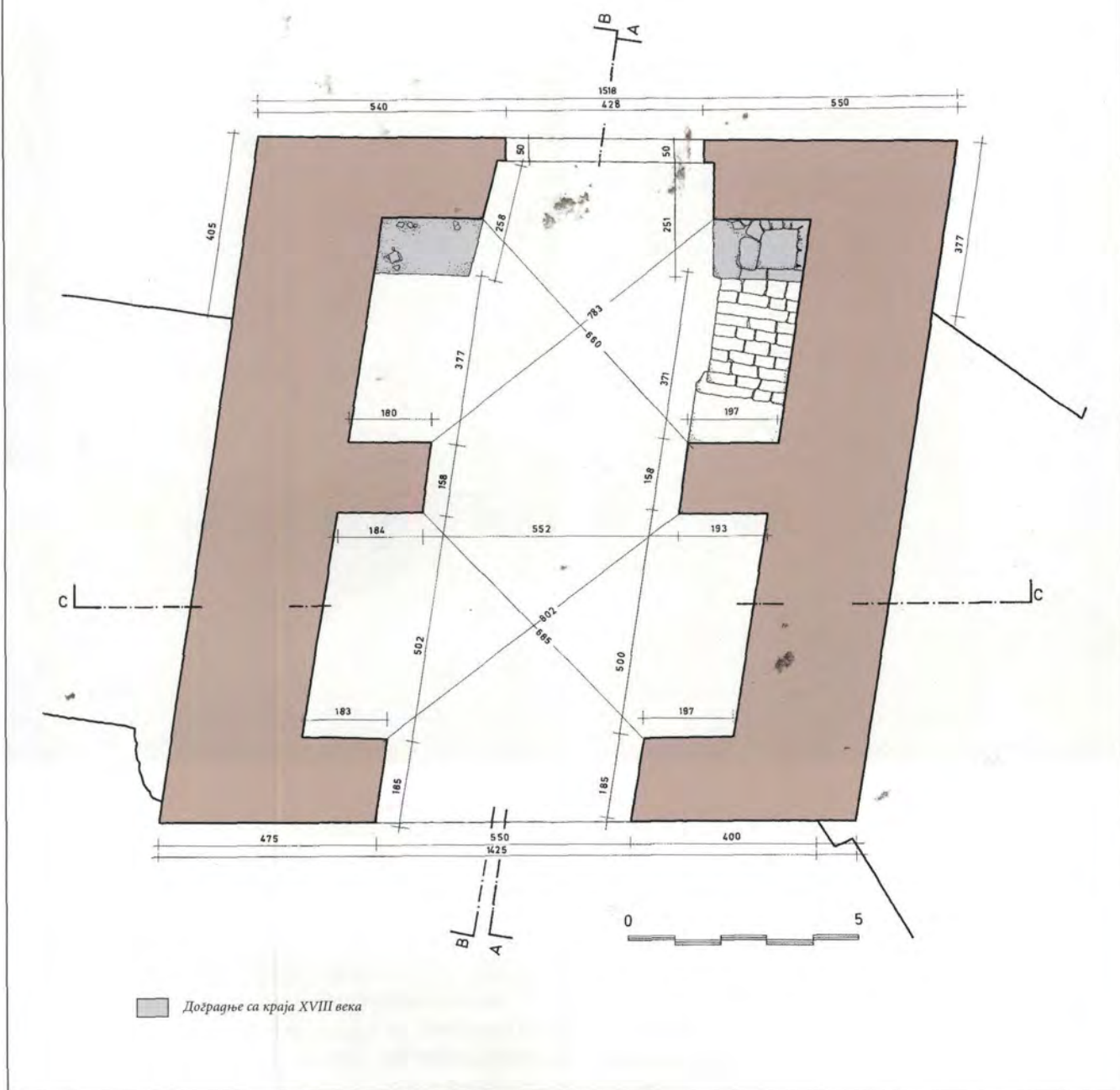
²⁹ И. С. Јастребов, *нав. дело*, 239. О дечанским војводама уп. М. Краснић, *Манастирске војводе у косовско-метохијској области*, Гласник МКМ, III (1958) 110–115.

Од улазне куле, која је некада имала више спратова, сачувано је само приземље.²⁶ Њена схема основе је у облику неправилног квадрата (15,18 × 15,15 м) са закошеним бочним зидовима (цртеж II), који одају да су тако усмерени како би улазна манастирска врата била што више наспрам улаза у саборни храм. Зидови куле су неједнаке јачине; источни и западни имају дебљину 2,85, а друга два свега 1,75 и 1,85 м. На јужном, ужем зиду отворен је простран улаз, распона 4,28 м, са зубом иза којег су стајала дрвена врата и са закошеним бочним странама, а на наспрамној, северној страни бочне стране пролаза су равне, што говори да он није затваран. Унутрашњост куле подељена је пиластрима на два готово једнака поља, са крстастим сводовима, од којих су сачувани делови уз ослонце. Они се ослањају на дубоке лукове прислоњене уз бочне зидове, којима је смањен и иначе велик распон крстастих сводова (5,52 м).²⁷ На северној и јужној страни крстасти сводови леже на зидовима, а по средини на попречном луку (сл. 137). Накнадно су изграђена уз јужни зид јака угаона ојачања. Са бочним зидовима на спољној страни зидарски су били повезани бедеми обзиђа, који су се од куле пружали у два правца. На западној страни обзиђе је из новијег времена, али је правац првобитног ипак познат. Постојећи оградни зид, који се са кулом повезује близу југозападнoг угла, потиче из времена темељне обнове куле, закључујући по томе што се зидарски повезује са позније дозиданим горњим делом куле, али он је заснован на остацима средњовековног обзиђа, недавно откопаним у продужетку према северозападу.

На преосталим деловима улазне куле распознају се три етапе грађења. Када је предузета обнова, од првобитне куле било је сачувано приземље, вероватно са делом сводова, али са местимично оштећеним зидним површинама и порушеним луковима улазних врата и пролаза на унутрашњој страни манастира. У другој етапи уграђена су јака угаона ојачања уз јужни зид, уз помоћ којих је образована платформа са унутрашње стране, а уза западни зид првог поља уграђене су камене степенице које су водиле на њу (цртеж III, IV).²⁸ На платформи је била просторија за чувара улаза, наведена у молби дечанских монаха којом су од начелника Назиф-паше тражили дозволу за њено подизање једновременно са оградивањем манастира. Била је намењена за буљукбашу, односно војводу или каваса, а постоје и познији подаци да су манастирске војводе Арбанаси стражариле у њој.²⁹ Та је просторија била повезана са полукружно засведеним отвором над улазним вратима и плитким одбрамбеним балконом – машикулом – на спољашној страни, који је, можда, постојао и раније. Тај одбрамбени балкон је био сачуван почетком XX века о чему сведочи стари снимак pročеља куле, где се види да је био цео и да је његов горњи део уобличен попут трифоре са богато профилисаним јастуцима на колонетама. У поменутој другој етапи уграђене су јаке дрвене затеге провучене кроз бочне стране врата и кроз пиластре, што по себи говори да су преостали зидови средњовековне куле били веома оштећени и растресени. Тај закључак подупиру подаци о поправци лица зида на појединим местима у унутрашњости и на целом горњем делу споља (цртеж V).

У трећој етапи, предузетој током рестаураторских радова у трећој деценији XX века, подигнут је зид по целом обиму куле висине око 0,5 м на који је постављена постојећа кровна конструкција. Тада је на више места у унутрашњости поправљано лице зида и наново зидани неки углови, а зазидан је и излаз на плитку одбрамбени балкон над улазним вратима. У то време, тачније 1926. године, постављена су нова железна врата, што стоји у натпису на плочици изнад њих.³⁰

Зидна платна преостала од првобитне улазне куле изведена су ломљеним каменом и опекама у својственој техници. Између редова камена уграђиван је ред опека, а комади опека су слагани у три водоравна реда и између камених блокова, тако да је сваки блок уоквирен њима. Начин на који су опеке полагане разликује се од уобичајеног *ћелијастог слога* карактеристичног за византијско градитељство. Та специфичност уједно одаје рукопис неимара Ђорђа и његове браће и помаже да се њихов рад препозна и на другим дечанским здањима.



Подигнута у трећој деценији XIV века, улазна кула је опстала после великих разарања српских манастира у првом налету Турака крајем истог столећа. О томе сведочи Григорије Цамблак почетком XV века наводећи да се висином још равна са куполом над храмом Вазнесења Христовог. Да је у то време била цела и у првобитној намени, закључује се и по томе што су у Дечанима сачувана два звона из средине XV столећа.³¹ Иако су још у XV веку набављена за кулу, врло је вероватно да су њен највиши део, где су стајала, рано срушили Турци. Јер, постоје подаци да су они на самом почетку својих освајања, у XV веку, забранили у Цариграду употребу звона,³² после чега су на хришћанским храмовима рушили звонике и њихове делове на којима су била постављена.³³ Рушење већ оштећене улазне куле вероватно је настављено у сваком нападу од стране локалних турских старешина и Арбанаса на манастир. Забележено је да је један од локалних спахија, из шесте деценије XVI века, Нуху Топчуоглу, хтео да обали

II ОСНОВА УЛАЗНЕ КУЛЕ

³⁰ Натпис гласи:

Ова вратица саграђише се за време владавине Александра Карађорђевића, краља Срба, Хрватина и Словенаца, покровитеља и великог ктитора Л. В. Дечана, 1926. при настојању Леонтију Нинковићу, архимандриту. Пројектовао Пера С. Петровић, грађиниш.



137 ПОГЛЕД НА УНУТРАШЊОСТ
УЛАЗНЕ КУЛЕ И НА ОСТАТКЕ
КРСТАСТИХ СВОДОВА

³¹ М. Шакота, *нав. дело*, 184, 211, 257, сл. 99, 100.

³² О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 24.

³³ Уп. S. Ćurčić, *Byzantine Legacy in Ecclesiastical Architecture of the Balkans after 1453, The Byzantine Legacy in Eastern Europe*, New York 1988, 68–70.

³⁴ М. Шакота, *нав. дело*, 55.

³⁵ *Истио*, *нав. место и нап.* 94, где је наведено дело у којем се опширније говори о заштитној улози тога крста.

³⁶ *Истио*, 59.

³⁷ *Истио*, 63.

³⁸ *Истио*, 65, и *нап.* 250 и 251 где су наведени извори. О парусији, *истио*, 66, 423.

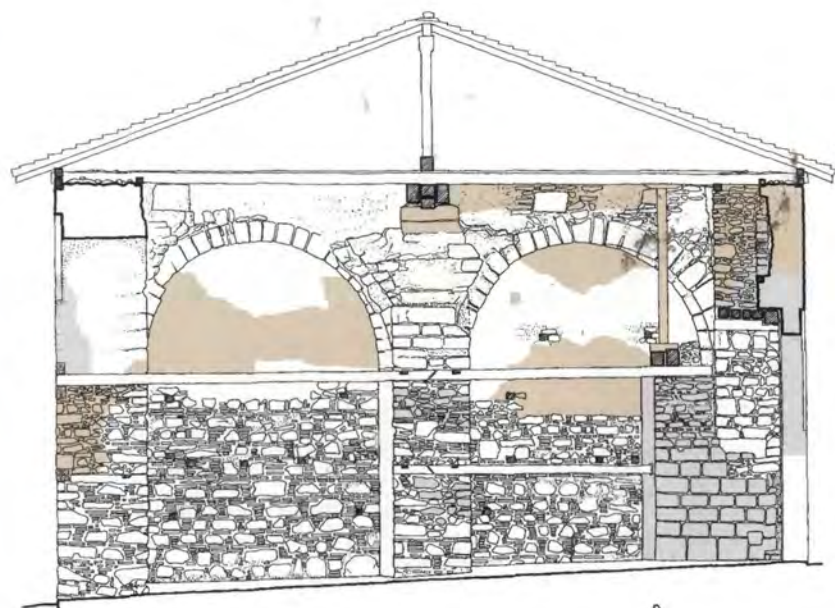
³⁹ С. Мојсиловић-Поповић, *нав. дело*, 244, 245.

цркву.³⁴ У исто време могла су настати знатнија разарања и других манастирских здања па и дела улазне куле, јер такве су недаће могле подстаћи старца Нестора да у великој стрепњи од *ђавољих сила* наручи велики дуборезни крст који је требало да заштити братство од невоља.³⁵ Према предању које је забележио Јастребов, кулу су срушили Арбанаси, који су и иначе често злостављали дечанско братство, а 1574. године вршили су насиље и над њиховим старешином, па су можда у једном од својих напада оштетили и улазну кулу. Али, кула је срушена све до приземља читаво столеће касније – према другом предању – за време Татар-хана, за којег је забележено 1692. године да је разарао манастирске келије и друге градове око Дечана пуних пет година.³⁶

Преостали делови манастирске улазне куле нису могли бити поправљени нити учвршћени уграђеним дрвеним затегама пре средине XVIII века, јер су се тек тада, благодарећи сакупљеним прилозима, стекли услови за неке поправке у манастиру. Крајем XVIII века чак је и дозвољено дечанском братству да поправи манастирска здања, као ферманом и бератом Абдул Хамида из 1778. године,³⁷ али тек је у мурасели из 1804. и у два изуна која су уследила изричито дозвољена не само поправка појединих порушених страна цркве већ и куле, свакако улазне, а њена обнова је поменута и у Хаџи Даниловој парусији писаној између 1817. и 1819. године.³⁸ Према томе, кула је стајала порушена више од једног столећа и тек почетком XIX века добила је облик који нам је познат. Тадашња изградња платформе уз јужни зид куле и отварање пролаза са плитким одбрамбеним балконом над њеним улазом сведоче да су те мере предузете у смутна и несигурна времена када је требало обезбедити боље надгледање улаза у манастир, а такво стање је настало у српским земљама после два народна устанка почетком XIX века.

Било је покушаја да се утврде првобитан облик и унутрашња структура дечанске улазне куле.³⁹ Располагало се са три кључна податка: да је имала висину најмање 25 м,

III



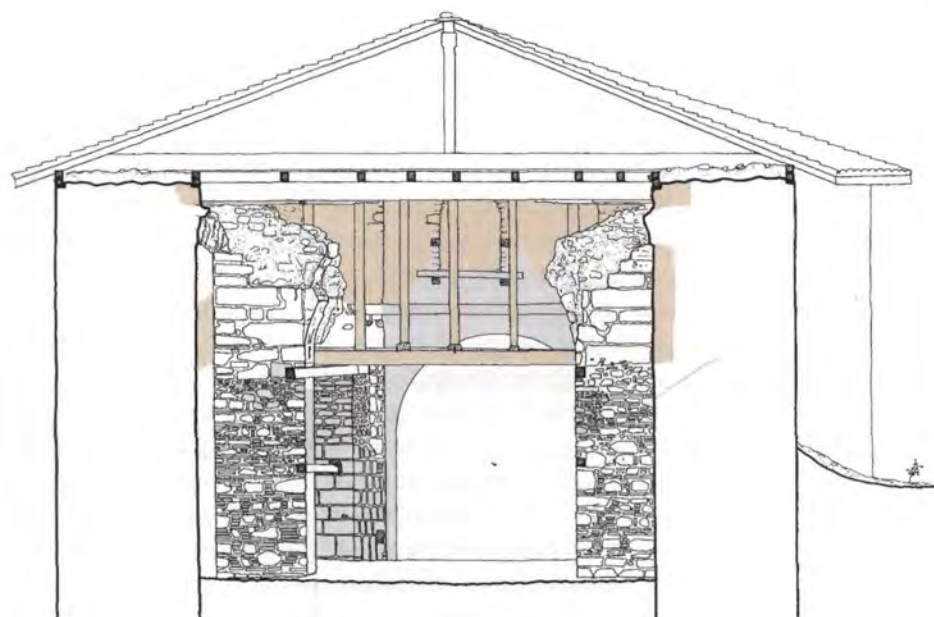
- Дограђено крајем XVIII века
 Поправке из четвртог деценије XX столећа



III ПОДУЖНИ ПРЕСЕК КРОЗ УЛАЗНУ КУЛУ СА ОБЕЛЕЖЕНИМ ПОЗНИЈИМ ДОГРАДЊАМА

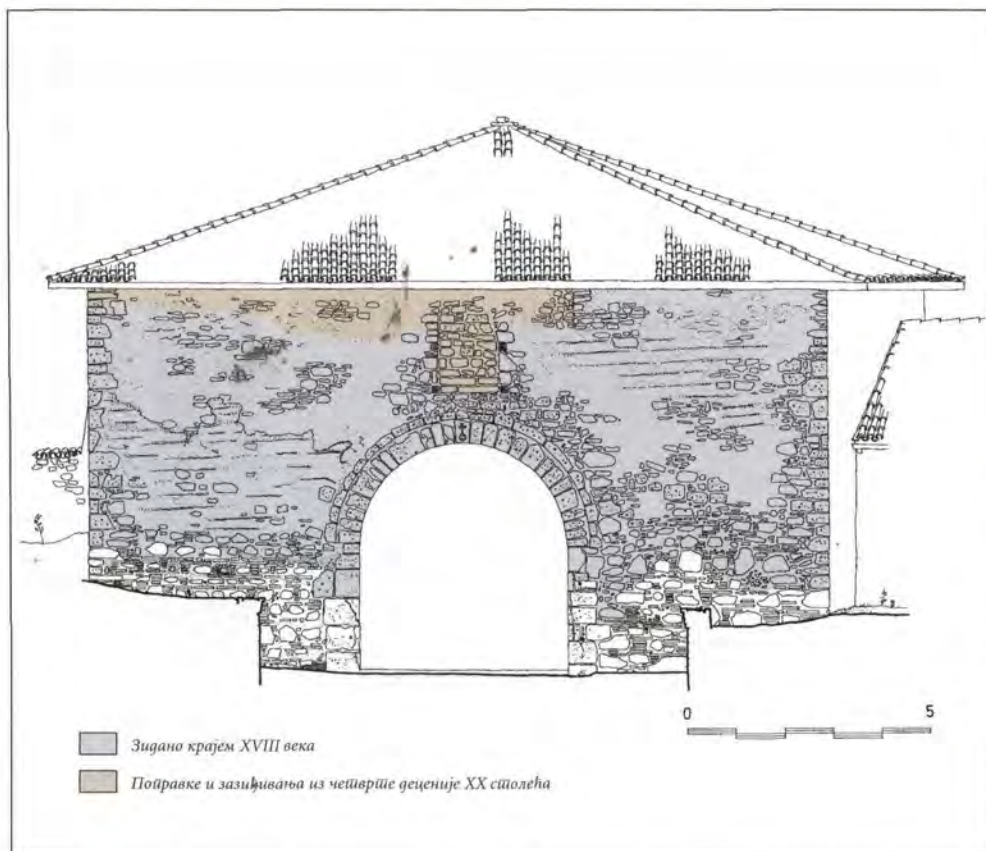
IV ПОПРЕЧНИ ПРЕСЕК КРОЗ УЛАЗНУ КУЛУ СА ОБЕЛЕЖЕНИМ ПОЗНИЈИМ ДОГРАДЊАМА

IV



- Дограђено крајем XVIII века
 Поправке из четвртог деценије XX столећа

V ЈУЖНИ ИЗГЛЕД УЛАЗНЕ КУЛЕ СА
ОБЕЛЕЖЕНИМ НАКНАДНО ЗИДАНИМ
СПОЉНИМ ЛИЦЕМ



да је у њој био параклис Светог Георгија и да је на врху имала *доброгласна звона*. Намена осталих одаја у кули могла се претпоставити на основу других боље познатих примера. У неким кулама постојале су одаје у које су у време опасности склањане манастирске свештене ствари, а у неким другим, као у кули манастира Тимиос Продромос код Сера, била је библиотека, као и у Грачаници, закључујући по податку да су у тамошњем пиргу изгореле књиге.⁴⁰ На основу тих примера могао се замислити начин коришћења и неких спратних одаја дечанске куле.

Укупна висина куле и унутрашња подела познатих манастирских пиргова упућују на мисао да је кула над приземљем, висине око 9,0 м, имала још најмање три спрата. На бакрорезу из средине XVIII века – израђеном када је од куле постојало само приземље – она је дата у пуној висини и означена као *сџолѝ звонаре и часовах*. Приказана је са знатним сужавањем основице изнад приземља, а при врху, где су била звона, основа је проширена, као и на многим одбрамбеним кулама са машикулама познијим од дечанске. Та се представа ослања на нека далека, непрецизна или нетачна сећања о њеном првобитном изгледу и на сликареву претпоставку о облику појединих типова кула.⁴¹ Јер, са истим сужењем основице изнад приземља приказао је Георгије Стојановић улазну кулу пећког манастира, а на представи звоника пред црквом Светих апостола, који више није постојао у време израде бакрореза, слично је уобличио горњи део као на дечанској улазној кули.⁴² Зато се реконструкција првобитног облика дечанске куле мора ослањати не на тај бакрорез, већ на познате средњовековне истоврсне грађевине које су у целини или већим делом очуване.

Постојеће средњовековне куле дижу се увис непромењене основице, или са њеним малим сужавањем на извесним висинама, све до подстрешја, што подстиче да се првобитан облик дечанске улазне куле замисли на исти начин.⁴³ Али, та замисао захтева оправдање за знатно веће дебљине бочних зидова те куле од њеног чеоног и унутрашњег, северног зида. Такво решење нису налагали крстасти сводови који су постојали у приземљу. Једино је прихватљиво објашњење, које се темељи на познатим примерима, да су у бочним зидовима од првог спрата навише била степеништа. У великом

⁴⁰ С. Поповић, *Крст у кругу*, 193. О спаљеним књигама у пиргу Грачанице уп. ССЗН, бр. 162.

⁴¹ У првој расправи С. Мојсиловић-Поповић није искључила могућност да је на бакрорезу кула приказана на основу облика запамћеног у предању, али је приметила да је приказана секундарна пластика сасвим неодговарајућа (С. Мојсиловић-Поповић, *Архитектура манастирског насеља*, 245). Касније је одбацила могућност да је кула тако изгледала (*Крст у кругу*, 203).

⁴² Уп. М. Чанак-Медић, *Архитектура прве половине XIII века II*, Споменаци САСВ, Београд 1995, сл. 2.

⁴³ Код С. Поповић-Мојсиловић, *Архитектура манастирског насеља*, варијанта II, 245, сл. 3; иста, *Крст у кругу*, 202, сл. 65. Местимично сужавање основице, али свега 10–20 см, постоји на студеничкој и жичкој кули-звонику, уп. М. Чанак-Медић, О. Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, сл. 22, 57; С. Ненадовић, *Средњовековни проблеми*, Саопштења III (1957) сл. 115.

броју кула она су смештана у шупљине у зидовима, најчешће у једном јачем зиду, и обично су ишла од спрата навише. До првог спрата водиле су или спољне степенице, или се на њега излазило кроз суседну зграду, као код пирга Светог Георгија и Савиног пирга у Хиландару и код улазне куле-звоника у манастиру Студеници.⁴⁴ Степенишни простори у двама наспрамним зидовима кула су ређи. На такав начин остварено је унутрашње кретање кроз кулу манастира Риле у Бугарској, грађене у време кад је подизана дечанска кула-звоник. У њој постоје наизменични степеништа у два смера у оба бочна зида.⁴⁵ Тако је, највероватније, било и у Дечанима. На први спрат излазило се из зграде прислоњене уз један бочни зид куле, највероватније уз источни, а оданде навише степеницама у западном зиду. Простор на првом спрату – где је, по свој прилици, био поменути параклис Светог Георгија – био је засведен. Претпостављено је да је имао полуобличасти свод усмерен у правцу север-југ.⁴⁶ Ако је, међутим, улаз био на једном од бочних зидова, онда је простор морао имати крстасте сводове са попречним луком између два поља. Поред претпостављеног улаза на источном зиду, морала је уз њега постојати бар једна пространа засведена ниша неопходна за обреде обављане у параклису (цртеж VI). Такво решење са улазом и олтарском нишом помереном из средишта примењено је на источном зиду параклиса у кули-звоник у Жичи Спасове цркве.⁴⁷ Дечански параклис Светог Георгија имао је знатну висину, закључујући по старијим параклисима у кулама-звоникама манастира Студенице и Жиче. Остали спратови, где је, по свој прилици, била дрвена међуспратна конструкција, могли су бити нижи, али на сваком спрату дуж бочних зидова вероватно су постојали прислоњени лукови. То је било условљено структуром последњег спрата, где су висила звона, јер су, према сачуваним примерима, ти делови звоника били засвођени калотима да би се обезбедила боља звучност. У Дечанима су, вероватно, у два поља последњег спрата биле изведене плитке калоте, такозвани манастирски сводови. Сличан структурни систем са прислоњеним луковима на две, или све четири стране постоји на свим спратовима у пиргу Јована Првог Цимискија у манастиру Велика Лавра, из X века и дуго је примењиван закључујући по кулама Калетзи и Маријани, обе из друге половине XIV века, а такав је структурни систем примењен у још млађој кули у Фонијасу, у близини Самотраке у Грчкој.⁴⁸

Спољни изглед дечанске улазне куле може се замислити само у основним облицима. Њена велика кубична запремина била је, по свој прилици, смањена сужавањем основице над приземљем и можда још једном у подножју последњег спрата. Сужење над приземљем не би требало доводити у сумњу, јер је на њега остало сећање представљено на поменутом бакорезу, само је, вероватно, било сасвим мало, као на кулама у Студеници и Жичи на истој висини. Насупрот познатом основном облику дечанске улазне куле, њени секундарни делови сасвим су неизвесни, јер нема њихових остатака па се не може знати да ли су на параклису постојале бифоре, као у Жичи, или мали узани прозори, као на параклису у студеничкој кули. О највишем спрату, где су висила звона, подаци су још оскуднији. У Студеници се види да је у средишту највишег дела постојао широк отвор, али не знамо да ли је био једноделан или дводелан, а у Жичи тај појас није сачуван. По нађеним сводарима отвора са последњег спрата могло се утврдити колики је био његов распон, на основу чега је претпостављено да је био двојни,⁴⁹ што је оснажено и околношћу да такав облик има претежан број познатих отвора на последњем спрату кула-звоника уз српске цркве из XII и XIII века.⁵⁰ Такав је био и отвор на последњем спрату звоника пред пећким Светим апостолима, закључујући по његовој представи на моделу цркве у рукама архиепископа Данила Другог.⁵¹ У Дечанима су на том месту, где је свака страна куле била знатне дужине, отвори били или троделни⁵² или су постојале квадрифоре, као на неким звоникама на источном јадранском простору.⁵³

Дечанска кула-звоник, реконструисана у основним цртама има паралеле у српском црквеном градитељству. Најдоминантнија у склопу манастирског утврђења – као кула-

⁴⁴ Уп. за куле манастира Хиландара, С. Ненадовић, *Осам векова Хиландара, Грађење и грађевине*, Београд 1997, 226–237; М. Ковачевић, *Бегеми и њиргови*, Манастир Хиландар, Београд 1998, 136–140. О улазној кули манастира Студенице, уп. С. Ненадовић, *Студенички проблеми*, 90–92.

⁴⁵ Једно степениште води од првог до другог спрата, а у наспрамном зиду од другог до трећег и даље наизменично, уп. С. Ćurčić, E. Hadjityphonos, *op. cit.*, 234, 235 (N. Chaneva-Dechevska).

⁴⁶ С. Поповић, *Крсти у кругу*, 202, сл. 65.

⁴⁷ Уп. М. Чанак-Медић, О. Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, Споменици САСВ, Београд 1995, Одељак: *Спасова црква у Жичи*, сл. 35 (М. Чанак-Медић).

⁴⁸ О кули у манастиру Лаври уп. S. Popović, *Pyrgos in the late Byzantine monastic Context*, Манастир Жича, Зборник радова, Краљево 2000, 99, Fig. 2/b, c. О осталим поменути кулама уп. С. Ćurčić, E. Hadjityphonos, *op. cit.*, 218–221 (P. Theocharides), 227 (A. Mazarakis).

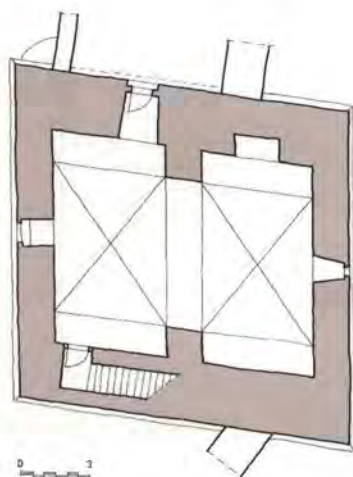
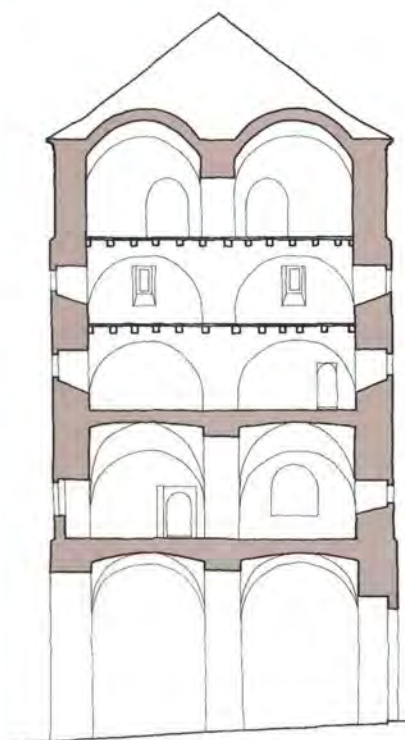
⁴⁹ Уп. М. Чанак-Медић, О. Кандић, *Архитектура прве половине XIII века II*, Споменици САСВ, Београд 1995, 49–52, сл. 24, 26, 27.

⁵⁰ О. Кандић, *Куле-звоничи уз српске цркве XII–XIV века*, Зборник ЛУМС, 14 (1983) 3–71; М. Чанак-Медић, *Двојне куле на прочељу цркава Немањиног доба*, Стефан Немања – Свети Симеон мироточиви, Београд 2000, 190–194.

⁵¹ Уп. М. Чанак-Медић, *Архитектура прве половине XIII века II*, Споменици САСВ, Београд 1995, 49–52, сл. 24, 26, 27.

⁵² Како је претпоставила С. Мојсиловић-Поповић, *Архитектура манастирског насеља*, сл. 3, варијанта II.

⁵³ Тако на последњем спрату звоника цркве Свете Марије у Задру постоје квадрифоре, обновљене 1438–1453. према првобитном облику, а двојне бифоре постоје и на последњем спрату романичког звоника у Сплиту, уп. I. Petricoli, *Od Donata do Radovana*, Split 1990, 75, sl. 38; 89, T. X.



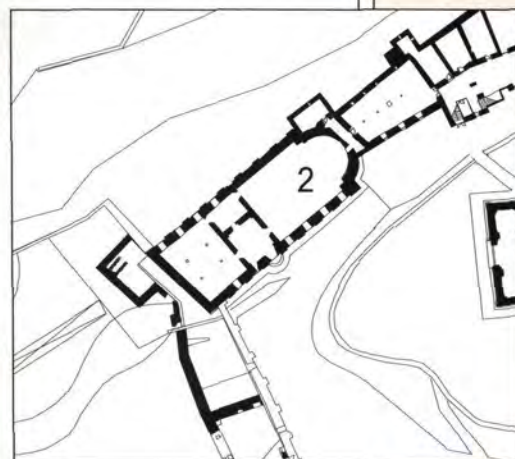
VI ПОДУЖНИ ПРЕСЕК КРОЗ УЛАЗНУ КУЛУ, ИДЕАЛНА РЕКОНСТРУКЦИЈА ПРВОБИТНЕ ПРОСТОРНЕ СТРУКТУРЕ СА ПРЕТПОСТАВЉЕНОМ ОСНОВОМ СПРАТА

-звоник Студенице – она је деловала попут манастирских високих пиргова, који су имали првенствено одбрамбену намену. Иако се не може искључити могућност да је понекад коришћена као рефугијум, поуздано се на основу њеног градитељског програма могло утврдити да је подигнута, у првом реду, да буде звоник. Њен градитељски програм и унутрашња структура замишљени су са доста извесности на основу куле-звоника у манастиру Студеници. Јер задужбина родоначелника династије била је узор не само ктитору дечанског манастира и његовом теолошком саветнику при градњи већ и неимару храма, а несумњиво је утицала и на концепцију градитељског програма тамошње улазне куле и на њен положај у склопу монашког насеља. У Студеничкој кули-звонику параклис је на првом спрату, што је поновљено и у кули-звонику жичке Спасове цркве. На оба места те просторе прекривају сводови, док су виши спратови имали дрвену међуспратну конструкцију. Одаје на спратовима, поред тога што су негде коришћене као библиотеке,⁵⁴ биле су некад пребивалишта оснивача манастира, а неке су дуго коришћене као испоснице најугледнијих монаха, за чији је боравак уобличен у кули и параклис. Тако је у пиргу свога манастира живео свети Сава Освећени, а у пиргу светогорског манастира Ивируна у XI веку отац Евтимije.⁵⁵ У хиландарском пиргу боравио је после светог Саве више од годину дана потоњи архиепископ Данило Други, где је према сведочењу његовог биографа живео у ћутању духовно се уздижући.⁵⁶ Градитељски програм остварен најпре у Хиландару, а потом у студеничкој кули-звонику у потпуности је поновљен у Дечанима. Подигнута у близини западног улаза у храм, као звоник у студеничком манастиру, дечанска кула-звоник, сложене унутрашње структуре и са доброгласним звонима на последњем спрату, не само да је употпунила садржај тамошњег култног средишта већ је доприносила доживљају лепоте и узвишености у сусрету са њим.

Трпезарија

Најважнија грађевина у склопу киновијског монашког насеља, после саборног храма, јесте трпезарија (сл. 138). Њен значај потврђују избор места где је по правилу подизана, у близини улаза у католикон, и обележја њене архитектуре, а издваја се из групе секуларних монашких зграда и својом делимичном култном наменом прописаном типцима. У трпезаријама су одржавани свечани обеди према утврђеним правилима, а за њихов почетак може се сматрати окупљање монаха у припратама саборних храмова, одакле су у одређеном поретку предвођени игуманом, уз појање псалма одлазили у трпезарију (сл. 139). У њој су пре обода читани псалми и мале молитве, а за време обода житија светитеља по календарском реду њиховог прослављања, а на почетку сваког месеца и манастирски типик.⁵⁷ Сматрани наставком литургијске службе, заједнички обеди у ранохришћанско време, када су одржавани у дане празновања мученика, имали су комеморативни смисао, а њихово значење није промењено ни у средњовизантијском раздобљу. Њихов континуитет посведочен је и преузетим обликом трпезаријских столова, познатих под називом сигма столови или *mensae martyrum* а из византијских извора под називом акувита (ἀκούβητα), коришћених за евхаристијске *agape* (гозбе љубави) на ранохришћанским гробљима и у истодобним триклиними. Међу обредима одржаним у трпезаријама најсвечанији је био чин уздицања панагијара са хлебчићем – просфором – на којем је био отиснут лик Богородице са панагијара, пренетим из храма, уз читање одређених молитви, што је био комеморативни обред посвећен Богородици.⁵⁸

Дечанска трпезарија је, као и другде, била уздигнута изнад осталих монашких зграда. То је познато не само по њеном месту у склопу манастирске целине, уз западни улаз у саборни храм и по њеним остацима већ и по сведочењу животописца Стефана Дечанског, који за њу каже да је *дивно онима који је гледају*,⁵⁹ а још је одређенији Григо-



138 СПОЉАШЊОСТ ТРПЕЗАРИЈЕ

рије Цамблук кад наводи да је *што здање највеће*, свакако после саборне цркве, и да је уметнички уобличено.⁶⁰ Изградња дечанске трпезарије била је поверена провереној скупини мајстора, на чијем је челу био протомајстор Ђорђе, што није пропустио да саопшти ктитору манастира у својој оснивачкој повељи.⁶¹ Докази о томе оличени су и у специфичном слагању градива на зидовима трпезарије, примењеном претходно на улазној кули-звонику.

Подигнута као чврста, добро саздана грађевина, трпезарија је одолела првим рушилачким налетима Турака на манастир, иако је тада веома страдао, како је забележила у својој повељи Дечанима кнегиња Милица, већ као монахиња Евгенија, 1397. године. Трпезарија је још била неизмењена почетком XV века, када је о њој писао Цамблук величајући њену уметничку израду, али не знамо до када је остала цела. Истраживањима њених остатака утврђено је да је у великој мери била порушена када је започета њена обнова. Познато је, с друге стране, да је трпезарија постојала средином XVIII века и да је имала у свом саставу мађупницу (кухињу). На основу тог податка, кухиња је морала бити уграђена у неком ранијем раздобљу. Најразложнија је претпоставка да је трпезарија преправљана у време релативног мира и поновног успона дечанског манастира, када су покретане многе уметничке делатности у другој половини XVI века.⁶² Тадашњом уградњом мађупнице, приближно на средини трпезарије, битно је измењена њена унутрашња структура (цртеж IX). Источни зид нове одаје продужен је до северног зида и тиме је некадашња дугачка дворана за обедовање подељена на два дела. Тако преобликована дочекала је велико невреме 1796. године, када је поново веома оштећена,⁶³ после чега је темељно обновљена. Још једном је трпезарија знатније измењена кад јој је дозидан још један спрат у XIX веку.⁶⁴

Драгоцене податке о дечанској трпезарији сакупио је Ђорђе Бошковић. Благодарећи њему знамо како је она изгледала све до четврте деценије XX века,⁶⁵ тачније до 1949. године када је изгорела. Остатке трпезарије пажљиво је проучио Слободан Ненадовић и на основу исхода својих истраживања предложио идеалну реконструкцију њених спољних облика, по којој је грађевина обновљена (сл. 138).⁶⁶

Дечанска трпезарија је правоугаона издужена грађевина са закошеним краћим странама прилагођеним околним зградама. На њеној крајој источној страни је пространа споља и изнутра полукружна апсида. Трпезарија је подељена на три одаје. Накнадно уграђеном мађупницом у унутрашњем простору образоване су источна већа дворана и западна мања одаја; међусобно су повезане не само вратима на мађупници већ и ходником иза ње (цртеж IX). Уз подужне зидове на спољној страни постоје ритмички распоређени плитки пиластри који су у горњем појасу међусобно повезани

⁶⁴ Као у грачаничком пиргу.

⁶⁵ S. Popović, *Pyrgos in the late Byzantine monastic Context*, 99, 100.

⁶⁶ Данилови насљављачи, 103, 104.

⁶⁷ То је предвиђено већ у хиландарском и студеничком типичу, где се прописује и поклоњење игуману пре одласка у трпезарију и појање псалама при одласку, уп. В. Ђоровић, *Списи Св. Саве*, СКА Зборник за историју, језик и књижевност српског народа 17, Београд – Ср. Карловци, 1928, 54; Л. Мирковић, *Хиландарски типик*, Годишњица Николе Чупића XLIV (1935), 187. О читању типика, *истио*, 217.

⁶⁸ Cf. G. Stričević, *The Trapeza of Chilandari*, *Byzantine Studies Conference* 1978, 15–17; S. Popović, *The Trapeza in Cenobitic Monasteries: Architectural and Spiritual Contexts*, *DOP* 52 (1998) 300–303.

⁶⁹ Данилови насљављачи, 59.

⁶⁰ Цамблук то описује речима: *А начини велику трпезарију, по здању највећу, уметничким делом, мајере и мађупницу, устројено у прославама, Григорије Цамблук, нав. дело, 23.*

⁶¹ П. Ивић, М. Грковић, *нав. дело*, Д II, 130.

⁶² С. Мојсиловић-Поповић је претпоставила да је трпезарија обновљена већ у XVI веку (*Архитектура манастирског насеља*, 246; *иста*, *Крст у кругу*, 259). Тада је, међутим, могла бити уграђена мађупница.



слепим луковима. У великој мери су били уништени, али су остали сачувани подаци не само о месту пиластара и о доњим деловима прозора на спољном северном зиду већ је на једном месту био очуван и почетак слепог лука.

Постоје наговештаји да је дечанска трпезарија била самостална грађевина и да првобитно обзиђе није било уз њен спољашњи зид, већ одмакнуто од њега према северу. Такав положај у односу на обимне манастирске зидове имају трпезарије манастира Бањске и Светих арханђела код Призрена.⁶⁷ Тиме су створени услови да се све фасаде тих зграда подједнако упечатљиво уобличе, чиме-им је још више истакнут значај и специфична намена.

Трпезарија је првобитно имала једну пространу и дугачку дворану која се пружала све до западног зида садашње мање одаје и унутрашњу дужину до темења апсиде 32,40, а ширину 10,55 м (цртеж VII). Пошто су краће стране дворане биле закошене, а не под правим углом, угаона ојачања уз апсиду нису изграђена у истој равни, већ смакнута. То није умањивало упечатљивост дворане и њен свечан изглед остварен украшавањем зидним сликама и опремањем простора каменим столовима, а томе је доприносио и под од великих правилно обрађених плоча бистричке мермерне брече, посведочен нађеним остацима. Помоћне зграде, кухиња и оставе, биле су смештене уза западни зид трпезарије где су недавно нађени остаци зидова кухиње и ложишта у њој, а нешто касније је постојала једна мала мађерница уз југозападни угао о чему нас у XVIII веку обавештава представа манастира на бакрорезу Георгија Стојановића.

Као већина манастирских трпезарија дечанска је имала дрвену горњу конструкцију, можда са водоравном таваницом, али без стубаца у подужној оси дворане, како је утврђено,⁶⁸ а тако је било и у трпезарији у Бањској, у којој свега нешто више од једног метра од дечанске. Тако велики распон могао је бити савладан у Дечанима ослањањем кровне конструкције на веома истурене, можда чак двостепене конзоле, познате из многих великих готичких дворана.

Спољашњи изглед трпезарије могао је бити са доста извесности реконструисан на основу преосталих делова готово све до подстрешних венаца. Није било познато колико су се бочни зидови дизали увис изнад слепих лукова, па постоји могућност да су били нешто виши него ови изведени, поготово ако је у трпезарији постојала дрвена таваница. Поља са прозорима уоквирена пиластрима и слепим луковима распоређена су на једнаким растојањима на оба бочна зида, али се њихова места међусобно не поклапају, јер су бочни зидови смакнути због закошених краћих страна. Испред дечанске трпезарије је вероватно постојао трем, чији је ритам самосталних носача био

⁶³ То је познато по молби дечанских монаха за дозволу да трпезарију поправе и бројних сагласности да то обави: бујрулдије Абдурахман-паше из Пећи и Мустај-паше из Ђаковице и мураселе пећког кадије, уп. М. Ша-кота, *нав. дело*, 64.

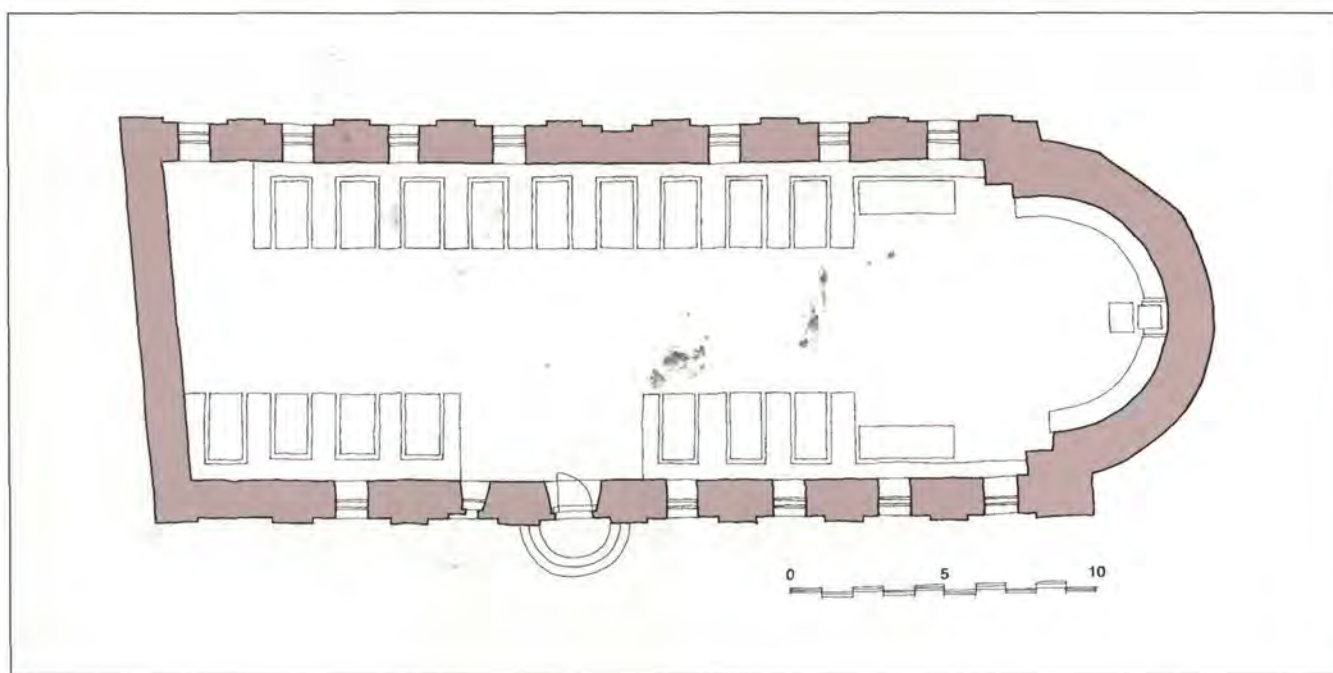
⁶⁴ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 109 и нап. 2.

⁶⁵ *Исто*, 109–111.

⁶⁶ О истраживањима и обнови, уп. С. Ненадовић, *Трпезарија протомајстора Ђорђа у Дечанима*, *Старине КМ*, I (1961) 293–310. Дечанска трпезарија је, после тога, проучавана са циљем да се утврди њена унутрашња структура и програм у склопу ширег прегледа манастирских зграда и трпезарија (С. Мојсиловић-Поповић, *Архитектура манастирског насеља*, 245, 246; *иста*, *Крст у кругу*, 258–261).

⁶⁷ Уп. С. Мојсиловић-Поповић, *Архитектура манастирског насеља*, 246; *иста*, *Крст у кругу*, 255, 265.

⁶⁸ Да у дечанској трпезарији нису постојали темељи осно постављених стубова утврдио је Слободан Ненадовић током сондажних истраживања у унутрашњости веће дворане, али је оставио могућност да су ступци били дрвени и да зато од њих није нашао трагове, уп. С. Ненадовић, *Трпезарија протомајстора Ђорђа*, 294, 295.



подређен ритму пиластара на унутрашњој фасади. То се може претпоставити по тремовима пред грађевинама исте намене у Студеници и Бањској, са којима дечанска трпезарија има много заједничких црта, а тамошњи тремови су постојали у време грађења у Дечанима и археолошки су потврђени.⁶⁹

Својим ритмички распоређеним слепим луковима на бочним фасадама дечанска трпезарија се прикључује истоврсним грађевинама манастира Хиландара и Есфигмена чији су облици засновани на истим архитектонским идејама о здању за заједничко обедовање. У хиландарској трпезарији слепи лукови постоје само на оној страни где она користи спољни одбрамбени зид, те су отуда на пољима између пиластара отворени сасвим узани прозори попут пушкарница. На унутрашњој страни, у доњем појасу, постојале су бифоре, а изнад њих, непосредно испод завршног венца, мали полукружно засведени једноделни прозори укомпоновани у низ слепих ниша истих мера.⁷⁰ Горњи прозори постоје у неким пољима између пиластара трпезарије светогорског манастира Есфигмена, али тамо су лукови подигнути на већу висину, тако да су њима обухваћени прозори у оба појаса.⁷¹

Дечанска трпезарија спада међу највеће трпезарије у средњовековној српској манастирској архитектури и мерама превазилази не само истоврсна здања српских манастира у Рашкој већ и хиландарску трпезарију предвиђену за велико монашко братство. Број монаха у манастирима одмеравао се према величини властелинства којим се располагало, али није био прописан. У Хиландару је према сведочењу Саве Немањића, у његово време братство достигло деведесет калуђера. Вероватно су могли сви једновременно обедовати иако је типиком предвиђено да извесни монаси *седе на првом јелу у трпезарији*, а тако је могло бити и у Студеници. Исхрану монаха мимо предвиђеног обода, по одредби студеничког типика надгледао је подикомом.⁷²

Са искуством из Хиландара, где је био старешина манастира извесно време, архиепископ Данило Други одредио је програм дечанске трпезарије у градитељском и обредном смислу, предвиђајући свечани чин заједничког обедовања свих монаха одједном. Величина и програм дечанске трпезарије свакако стоје у вези са литургијским променама и новим устројством монашког живота почетком XIV века. Деценију пре заснивања дечанског манастира, архиепископ Никодим превео је *Јерусалимски устав* светог Саве Освећеног, а у току грађења Дечана, монах Роман је превео исти типик светогорске верзије за манастир Хиландар.⁷³ Тим типичима прописано је, уз остало, држање псалтира и читање многих нових молитви,⁷⁴ а то се одразило и на обеду у трпезаријама, учинивши их још свечанијим и уводећи додатне молитве и обреде о

VII ПРВОБИТАН ПРОСТОР И УРЕЂАЈ ТРПЕЗАРИЈЕ, ИДЕАЛНА РЕКОНСТРУКЦИЈА

⁶⁹ Слободан Ненадовић је подужном сондом испитао узан појас уз јужну фасаду дечанске трпезарије да би утврдио њену спољну обраду, а евентуалне остатке трема није тражио, уп. С. Ненадовић, *Трпезарија протојеромонаха Ђорђа*, 295.

⁷⁰ Уп. С. Ненадовић, *Осам векова Хиландара. Грађење и грађевине*, 204–212; исти, *Трпезарије, мађушница и остале*, Манастир Хиландар, Београд 1998, 182–184.

⁷¹ Α. Ορλάνδος, *Μοναστηριακή αρχιτεκτονική*, Αθήναι 1958, εικ. 71.

⁷² В. Ђоровић, *Сави* Св. Саве, 171, 62; Л. Мирковић, *Хиландарски типик*, 187.

⁷³ Уп. Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова 2*, Београд 1990, 345–347.

⁷⁴ Како сведочи блажени Симеон Солунски († 1429), Јерусалимски устав примењивао се углавном у киновима. Уз то наводи да у мирским црквама нису читани псалтири и да се по Уставу певало само у свештеном братству, уп. *Сочиненија блаженног Симеона архиепископа Θεσσαλονικίης*, Писанија св. Отцев и учителей церкви, Санктпетербург 1856, бр. 268.



чему посредно сведочи и дечански тропарник из XIV века са тропарима и кондацима за све дане године од септембра до августа.⁷⁵ Према сведочењу једног од познијих старешина дечанског братства Серафима Ристића, у трпезарији су певани тропари и кондаци празника који се прослављао и тропари светог краља и стихире Светој Тројици.⁷⁶ Најсвечанији део тог чина, уздизање панагијара, посведочен је у Дечанима скупоченом артосном панагијом, од рожине и са сребрним оковом, вероватно из времена устројства манастира. Дуго је тај чин у Дечанима одржаван закључујући по сачуваном панагијару у дечанској ризници у облику тањира, из касног средњег века.⁷⁷

О унутрашњој опреми дворане трпезарије оскудни су подаци материјалне природе, али се она може замислити на основу сачуваних остатака у истоверним манастирским здањима. Трпезарије су имале својствен облик столова и утврђен начин њиховог распоређивања, а познато је и да су зидове покривале слике са сценама које одговарају њиховој намени и обредима који су у њима одржавани. Према откривеним остацима столова у трпезарији Студенице и Бањске, и на основу сазнања о каменим столовима трпезарије у Хиландару и још неких светогорских манастира, може се са доста сигурности претпоставити да су исти такви столови постојали у великој дворани дечанске трпезарије. Имали су зидано подножје, или од камених ступчића, и одозго камену плочу са уздигнутим рубом, правоугаоног облика или чешће са једном краћом страном полукружном, такозване сигма столове. У Дечанима је сачуван једино игуманов сто са каменим престолом у средишту простране апсиде велике дворане (сл. 141). Распоред осталих столова може се замислити према сачуваним каменим клупама и ступчићима испод плоча столова у Бањској. Тамо су столови постављани у низу управо на бочне зидове, свуда сем испред апсиде, где је постојао са сваке стране по један подужно постављен сто, а тако су већ претходно постављена та два стола у Студени-

⁷⁵ Уп. Л. Мирковић, *Тийш архиепископа Никодима*, Богословље II/1 (1958) 73.

⁷⁶ Уп. Серафим Ристић, *Дечански споменници*, Београд 1864, 64, 65.

⁷⁷ Панагијар од рожине је раније датован у широко раздобље од XII до XIV века, а сада је превладало мишљење да потиче из XIV столећа. Према предању израђен је од кости инорога, митске животиње чије је пренесено значење везивано за култ Богородице, уп. М. Шакота, *нав. дело*, 341–344.



141 ИГУМАНОВ СТО У СТАРОЈ
ТРЕПЕЗАРИЈИ

ци. Столови постављени под правим углом у односу на бочне зидове окружени су клупама са три стране, а они одвојени имају клупу само уза зид. У Бањској су столови били правоугаони, а у Студеници са заобљеном једном ужом страном. У Студеници су били широки 70, а у Бањској око 100 см колико имају и неке плоче хиландарских столова, док је њихова дужина у прва два манастира била око 2, а у Хиландару 2,55 и 2,9 м. У Дечанима постоји једна плоча приближних мера (1,05 × 2,21 м) искоришћена накнадно за сто у наосу католикона (сл. 140). Да је истоветно обрађен њен руб као на познатим трпезаријским каменим столовима, не би било двоумице да је преостала од првобитне унутрашње опреме велике дворане дечанске трпезарије. Овако, та се могућност може предложити са извесном резервом, јер је руб плоче нешто шири и профилисан, а нема ни изливни канал.

Укупан број столова у дечанској трпезарији може се претпоставити на основу величине њене дворане за обедовање и мера седишта, а томе доприноси и познати број столова у Студеници, Бањској и Хиландару. У Студеници су сачувана подножја једанаест столова, а могло их је бити више, док је за трпезарију Бањске познато да је имала четрнаест столова, не рачунајући игуманов. Према сведочењу старих писаца, очевидаца првобитне опреме хиландарске трпезарије, чији су столови још постојали у трећој деценији XX века, тамо их је било по једнима четрнаест, а по другима седамнаест, а толико је изгледа било и у Дечанима. Према тврђењу Саве Хиландарца, за сваки сто је у Хиландару могло сести дванаест монаха, а по прописима у типiku манастира Студита, за сваки сто – акувитум – седало је девет особа.⁷⁸ У Дечанима, ако плоча о којој је била реч потиче из трпезарије, за сто је седало десет монаха, тако да је одједном могло обедовати преко сто педесет чланова братства (цртеж VII). Монаси су свакако били распоређени према манастирској хијерархији. За прва два стола код

⁷⁸ А. Орλάνδος, *op. cit.* 53 и нап. 3 где је наведен извор.



апсиде, уз бочне зидове, седали су најугледнији чланови братства: проигумани и јеромонаси, а од столова из низа први су били намењени манастирским старцима, а потом осталим монасима.

Велика дечанска дворана, украшена зидним сликама, са плочником од одабраних лепо сложених камених плоча и са столовима израђеним од скупоценог камена, морала је деловати раскошно. Тај архитектонски простор увеличавао је свечани заједнички обед, са обредима и чиновима одржаваним пре почетка и у току његовог трајања. Велика поворка монаха у беспрекорном поретку која је пратила уздигнути панагијар на којем је ношена просфора са отиснутим ликом Богородице из храма у трпезарију, деловала је свечано. Још су упечатљивији били чиновни одржавани у дворани трпезарије. Најсвечанијим, када је уздизан панагијар и читана одговарајућа молитва, а затим појани псалми и заједничке молитве – јектеније – и читане молитве захвалности, изражавало је монашко братство у свечаном и узвишеном тону своју дубоку побожност и захвалност Господу Исусу Христу и пресветој Богородици и оснивачима манастира, не запостављајући ни остале велике оце хришћанске цркве, њене мученике и светитеље, у чију су славу и помен обављани свечани заједнички обеди.

* * *

Поред познатог манастирског обзића, улазне куле-звоника и трпезарије, првобитно дечанско монашко насеље имало је зграде са келијама и палате од којих је једна била подигнута за ктитора што знамо по називу који је имала још у XVIII веку, на бакрорезу Стојановића, где је означена као краљевска палата. Келије и палате, постављене у један ред, вероватно су биле уздигнуте када су деловале као *пшичија гнезда*. Изграђене око саборног храма, чиниле су му упечатљив оквир наглашавајући својом



центричношћу симболизам средишта и понављајући слику идеалног светог места. У складу са значењем средишта треба разумети и слободан простор око цркве за литије у којима су у свечаном поретку и заједничкој молитви ношена најважнија црквена знамења. Њихови учесници су благодарећи за дарована блага у повратку пред вратима храма певали псалме, а јереји завршавали молитву за спас свих људи и трудољубивих монаха братства.⁷⁹

Дечански манастир је у градитељском смислу творевина која се заснива на предању, али и на идеји о једном вишем реду којем је подређен заједнички живот. Образован је као затворена просторна градитељска целина чије најбитније карактеристике одражавају суштину монашке заједнице. Јер, његова физичка структура била је условљена основним смислом духовне заједнице и поретком у манастиру, прописаном типцима у погледу литургијских служби и живота монаха у монашком насељу, укључујући и начин њиховог обедовања, становања, облачења, послушања.

Почев од избора места за заснивање манастира, преко обележавања његовог магијског круга и утемељења храма усмереног према одређеним космолошким правцима у свом средишту, манастир је требало да буде у свести људи нешто узвишено попут замишљене анђеоске заједнице, сличан целини света и устројству васељене.⁸⁰ Када је основан, манастир је уведен у ред црквених средишта на којима се темељи духовни живот не само окупљених калуђера већ и становника на ширем околном подручју. Такав след околности учинио је да манастири постану свуда у свету, а посебно у српским областима, важна упоришта у преношењу верске културе и високих моралних и хуманих начела у цивилне насеобине. Одрицање, ред, поштење, узајамна брига и старање, као и помагање немоћних удружено са беспопштедним физичким радом, својствени монашким заједницама, постали су основ организације потоњих цивилних насеља обезбеђујући им стабилност и напредак и повезујући класичан са средњовековним градом.⁸¹

143 ОДЛАЗАК НА ЛИТУРГИЈУ

⁷⁹ Уп. *Сочиненія блаженана Симеона*, бр. 303, 304.

⁸⁰ Монашки образ блажени Симеон Солунски назива анђеоским сматрајући да је монашки живот сличан анђеоском, јер се заснива на завету целомудрости, одрицања, песнословља, молитве, послушања и чистоте, уп. *Сочиненія блаженана Симеона*, бр. 20.

⁸¹ L. Mumford, *op. cit.*, 249.



Познија обнова манастирских зграда

О дечанском братству и догађајима у манастиру у XVI и XVII веку постоје разноврсна обавештења, али сасвим су ретко бележени подаци о радовима и поправкама манастирских секуларних зграда. После разарања на простору око Дечана крајем XIV века, када је све унаоколо *сјаљено и оборено* како је забележила кнегиња Милица 1396. године, манастирске зграде су опстале у првобитном виду, што знамо зато што су постојале када их је видео Григорије Цамблук, почетком XV века, упоређујући их са птичијим гнездима. Можемо претпоставити да су чак и у другој половини XVI века, када су у Дечанима биле у успону многе уметничке делатности, монашке келије и друге секуларне зграде још постојале и делимично задовољавале потребе тадашњих разгранатих делатности дечанских монаха. Али, подизана су и нова здања у која се могу убројити келије за уметнике обележене на бакрорезу Георгија Стојановића на источној страни манастирског насеља. Потреба за њима могла је искрснути у XVI веку, када су се у Дечанима ширили уметнички послови, а међу њима у највећем успону били сликарска делатност и рад дечанског скрипторија, о чему постоје многе вести из тога и наредног столећа.⁸²

О садржају дечанске градитељске целине у XVII и у првој половини XVIII столећа може се судити по бакрорезу на којем је Георгије Стојановић приказао делимично своју представу о целини манастира, а делимично његов стварни изглед из 1745. године (сл. 136). Он је већ био истакнут сликар кад га је патријарх Арсеније Четврти послао у Пећ и Дечане да нацрта тамошње манастире. У Дечанима је ради тога боравио 1745. године, што је сам записао у једном дечанском Поменику, а годину дана касније, по његовом цртежу, бакрорез је израдио бечки гравер Милер. Поред наручиоца цртежа патријарха Арсенија Четврти, на његов садржај – јер су поред дечанског манастира нацртани, Стефан Дечански, Вазнесење и тадашњи патријарх – утицао је вероватно и архимандрит Дечана, а потоњи карловачки митрополит Јован Георгијевић, настојећи да Стојановић прикаже идеалну слику манастирске целине.⁸³ Према том важном сведочанству, тада је стајала трпезарија, коју Стојановић назива краљевском, и уз њу, недалеко према југозападу, мала мађерница (кухиња). Вероватно је још постојало здање некадашње игуманерије, и тадашње архимандрије, са свештеничким келијама, и краљевска палата одмакнута од ње према трпезарији. Документарну вредност бакрореза не умањују ни омашке које су се поткрале у легенди при дну. Стојановић је, наиме, представљене зграде обележио бројевима, а њихову је намену записао у легенди. Дугачку зграду на северозападној страни обележио је као да је манастирска воденица (бројем 5), а суседну малу, према истоку, кроз коју протиче јаз, као да је трпезарија са мађерницом (бројем 4), а свакако је било обрнуто. Врло је вероватно да ни место архимандрије и краљевске палате није тачно обележио и да је архимандрија била уз трпезарију, где је и сада, а не друга у низу према истоку, како је на бакрорезу.⁸⁴ Између трпезарије и следеће зграде према истоку постојала је, дакле, воденица и на обзир излаз у економско двориште, које се налазило северно и западно иза трпезарије. Та воденица је могла бити подигнута тек после 1613. године, када је презвитер Хаџи Јован са мона-

⁸² Уп. М. Шакога, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 53–59.

⁸³ Уп. Б. Вујовић, *Уметност обнове Србије 1791–1848*, Београд 1986, 190.

⁸⁴ Поменуће омашке у обележавању манастирских зграда у легенди бакрореза Георгија Стојановића анализирала је и тачно протумачила Светлана Мојсиловић-Поповић (*Архитектура манастирског насеља Дечани, Дечани и византијска уметност*, 241–245). О грешкама сличне природе на бакрорезу на којем је Стојановић приказао Пећку патријаршију, уп. Р. Финдрик, *Где се налазила стара манастирска трпезарија у Пећкој патријаршији*, Саопштења, XXII–XXIII (1990–1991) 150–155; исти, *Утврђења манастира Пећке патријаршије*, Зборник посветен на Бошко Бабић, Прилеп 1986, 234.





145 КРАЉЕВСКА ПАЛАТА И АРХИМАНДРИЈА НА БАКРОРЕЗУ НАЧИЊЕНОМ ПО ЦРТЕЖУ ГЕОРГИЈА СТОЈАНОВИЋА, 1746.

144 (на претходној страни) СЕВЕРНО КРИЛО МАНАСТИРСКИХ СЕКУЛАРНИХ ЗГРАДА

сима кроз прокопани јаз довео воду из Бистрице у манастир.⁸⁵ У то време он је саградио и воденицу у Бивољаку,⁸⁶ а Дечанима је приложио и винову лозу, што говори о срећеним приликама у манастиру у првој половини XVII века. Да је тада манастир био у добром материјалном стању сведочи и податак да је почев од 1628. године био способан да предузме велике радове на замени оловног покривача на цркви.⁸⁷

Краљевска палата и архимандрија са свештеничким келијама биле су прислоњене уз обзиће (сл. 145), које је висином покривало њихово приземље. На њему су били отворени мали правоугаони прозори, а одаје на спрату имале су простране прозоре и на спољном зиду. На обе грађевине постојала су мала проширења за одвојена одељења, од којих је једно било полукружног, а друго правоугаоног облика.⁸⁸ На супротној, јужној страни приказане су на бакрорезу три зграде у низу са тремовима окренутим према цркви, које вероватно нису више постојале у време израде бакрореза, јер изгледа да је цела јужна страна манастира, са улазном кулом и делом обзића, порушена већ крајем XVII века.

Са анализованог бакрореза може се искористити један податак за реконструкцију историје и утврђивање времена обнове трпезарије. То што је трпезарија приказана на њему као цела висока и дугачка грађевина не може се узети као доказ да је она средином XVIII века у таквом стању постојала, јер је Стојановић представио као цела и нека здања која су тада свакако била у рушевинама, као улазну кулу и претежни део обзића. Тај бакрорез ипак пружа податак да су обнова трпезарије и уградња кухиње (мађупнице – мађернице) у њену некадашњу велику дворану за обедовање остварене пре израде бакрореза, јер Стојановић користи назив *трпезарија краљевска и мађерница*, што потврђује да је кухиња већ била уграђена.

Вероватно ни све остале побројане секуларне зграде нису издржале рушилачке нарте Татар-хана, који су трајали пет година, а започети су 1692. године. Тада су уз остало, разаране и монашке келије, а од братства су остала свега три монаха.⁸⁹ Зграде које су опстале све до средине XVIII века биле су у лошем стању, чак склоне паду, што се закључује по доцнијим подухватима старешине дечанског братства Данила Кажанегре и по вестима о стању манастирских зграда када је он дошао у манастир 1765. или 1766. године.

Делатност и људана и архимандрија Хаџи Данила

Годину или две пре доласка Данила Кажанегре у Дечане, десио се 1764. неки немио догађај, после којег су се монаси разбежали у околне испоснице, а многи су одраније били ван манастира сакупљајући помоћ за поправку његових порушених и опустошених секуларних и црквених здања, а са њима и тадашњи дечански архимандрит Мојсеј, чије су припреме за пут у Херцеговину забележене 1763. године.⁹⁰ Данило је затекао само једног свештеника, Васу Цинцарина. О томе је писао сто година касније дечански архимандрит Серафим Ристић,⁹¹ а његово казивање је потврдио Милојевић, допунио га појединошћу о чувању моштију светог краља и навео податак да нови ђаци, које је Кажанегра сакупио, нису имали уточишта, јер су све монашке зграде и обзића били порушени, и да је за њих и себе подигао колибу поред манастира.⁹² След познијих збивања нам, међутим, казује да је било могуће поправити неке старе манастирске зграде са келијама и средити их за живот калуђера, јер је њихова обнова предузимана у два маха тек двадесет и седамдесет година касније.

Живот и делатност Данила Кажанегре, Приморца из племена Паштровића, доцнијег дечанског старешине, који је на челу тамошњег братства био четрдесет година као игуман и још десетак као архимандрит,⁹³ знатно га унапредивши, могу се реконструирати благодарећи многим подацима и обавештењима познијих описивача дечанских

⁸⁵ Fr. Miklosich, *Monumenta Serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii, Viennae* 1858, 557, 558.

⁸⁶ ССЗН, бр. 6537.

⁸⁷ Ти радови су трајали до 1666. када је игуман Кентирион препокривао кубе, уп. Дечани I, 11.

⁸⁸ Закључујући по познатим одајама избаченим изван обзића упоље на средњовековним секуларним грађевинама манастира Сопотана, које су идентификоване као нужници, уп. О. Кандић, *Истраживање архитектуре и конзерваторски радови у манастиру Сопотани*, Саопштења XVI (1984) 24, и ове у Дечанима су могле имати исту намену.

⁸⁹ Н. С. Милојевић, *Путопис дела праве (Старе) Србије III*, Београд 1877, 14; И. С. Јастребов, *Стара Србија*, прев. Д. Чамбар, Приштина 1995, 242, 243. Да су у манастиру остала само три монаха забележио је бискуп Змајевић када је обилазио Дечане 1707. године.

⁹⁰ М. Шакота, *нав. дело*, 63.

⁹¹ Серафим Ристић, *Дечански споменници*, Београд 1864, 47.

⁹² Н. С. Милојевић, *нав. дело*, 23.

⁹³ Серафим Ристић тврди да је Данило био на челу дечанског братства до своје смрти 1820. године, уп. *нав. дело*, 53, а И. С. Јастребов помиње само да је 40 година управљао манастиром и да је живео 120 година, *нав. дело*, 221.

прилика. Када је Данило дошао у манастир, прве четири године био је обичан калуђер, о чему нас обавештава потоњи дечански старешина Серафим Ристић, а и сам Данило је оставио о себи забелешку 1768. да је тада био пострижник.⁹⁴ На основу другог записа познато је да је први пут поменут као игуман 1770. године. Две године касније он је још био игуман, а архимандрит Мојсеј Петровић, који је ту дужност обављао све до своје смрти 1778. године.⁹⁵ Иако су због лошег материјалног стања манастира и честих насиља над дечанским монасима животни услови били тешки, игуман Данило је успео да сакупи седам калуђера. Њихов број и имена познати су, јер су се 1772. потписали на хрисовуљи испод заклетве у којој стоји да неће напустити манастир и да ће му остати верни до последњег даха и да их у томе може спречити само ропство.⁹⁶

Данило је имао великих невоља већ првих година свога старешинства у Дечанима. Као толико пута раније, присвајана је манастирска земља, па су чак сељаци из Истонића на њој подизали своје куће, а када су локалне турске власти узеле у заштиту манастир, уследиле су 1776. нове невоље и оружани напади манастирских суседа на монахе. Тада су рањени игуман и један калуђер. У ондашње смутно време, бременито непрекидним похарама и страдањима, калуђери су остали стамени у настојању да одрже свој манастир и сачувају мошти светог краља, а посрнули су само морално најслабији. Тако је један монах прекршио заклетву оданости манастиру не само тиме што се одметнуо и задржао сакупљене прилоге већ и неприличним делима у околним местима, због чега су га турске власти протерале у Свету гору.⁹⁷ Данило је наставио да управља дечанским братством настојећи да превазиђе тај немили догађај. Две године касније, када је умро архимандрит Мојсеј, он је постао управитељ свих дечанских имања и царски соклар, што је озваничено ферманом и бератом султана Абдула Хамида.

На новој одговорној дужности предузимљиви игуман Данило је у први план својих активности ставио темељну поправку манастирских секуларних зграда и нарочито цркве. За то је требало прибавити дозволе од турских власти и потребна новчана средства. Своје деловање Данило и монаси усмерили су на сакупљање прилога по разним крајевима православног света. Носећи *Ойшши листи* сакупљали су их неколико година све до 1786, а сам Данило је са својим ђаком Захаријем путовао са истим циљем у Херцеговину. Упоредо, почев од 1778. године, тражили су и добијали дозволе за поправку најпре цркве, а две године касније један акт (тамир-тескер) подразумевао је сагласност и за рад на другим манастирским здањима, што су покушали да обаве, али су их у томе ометали полицијски чиновници.⁹⁸

Када је већ постојала материјална основа за почетак обнове старих, оронулих и изградњу нових манастирских секуларних здања, игуман Данило је настојао да обезбеди још једну дозволу за те подухвате и упутио се у Скадар. Тамо је добио бујрулдију од Махмуд-паше Бушатлије 1786. године, после чега су предвиђени грађевински радови одмах започети. Трајали су до 1789. године. Највећи тадашњи подухват Данила Кажанегре била је изградња архимандрије на месту старе игуманерије. Тада је она имала, поред приземља, први спрат и део другог. Осим те зграде, подигнути су једна палата, воденица и обзиће око манастира, што је Данило касније, када је постао дечански архимандрит и хација, навео у Парусији. Због тих заслуга означен је у проскомидији цркве као други ктитор, а тако га је називао и народ околних насеља.⁹⁹

Побројаним радовима исцрпљена су сакупљена новчана средства, али је живот дечанског братства срећен. Неколико година после њиховог успешног окончања, игуман Данило је, 1794, пошао на поклоњење светим местима у Јерусалим. Оданде се вратио после три године са својим учеником Захаријем, потоњим дечанским игуманом, који га је на путу пратио, и донео је многе драгоцености и свештене ствари. Са сакупљеним прилозима Данило је био у могућности да поправи трпезарију, која је у међувремену веома страдала у невремену 1796. године, и да сагради кућу за госте.

Радови на трпезарији били су замашни, закључујући по томе што је добијена дозвола за њену изградњу¹⁰⁰ и по наводу Хаџи Даниловом у Парусији да је *сазидао*



146 АРХИМАНДРИТ ХАѢИ ДАНИЛО, МИНИЈАТУРА АЛЕКСИЈА ЛАЗОВИЋА У АКТИСТУ СТЕФАНУ ДЕЧАНСКОМ ИЗ 1813.

⁹⁴ В. Петковић, *Записи и најшиши у старим црквама српским*, Старинар X–XI (1935–1936) 38.

⁹⁵ Убележена је на надгробној плочи, уп. И. С. Јастребов, *нав. дело*, 221, где је погрешно наведено да је година смрти Мојсеја Петровића 1788. Јастребов, иначе, бележи и податак да су тог архимандрита убили Арбанаси због његове оданости Богу и неуморног рада у манастиру и бриге да цркву сачува од турских претензија да је потурче. Иначе, тачна година смрти овог дечанског архимандрита убележена је и у олтару параклиса Светог Николе.

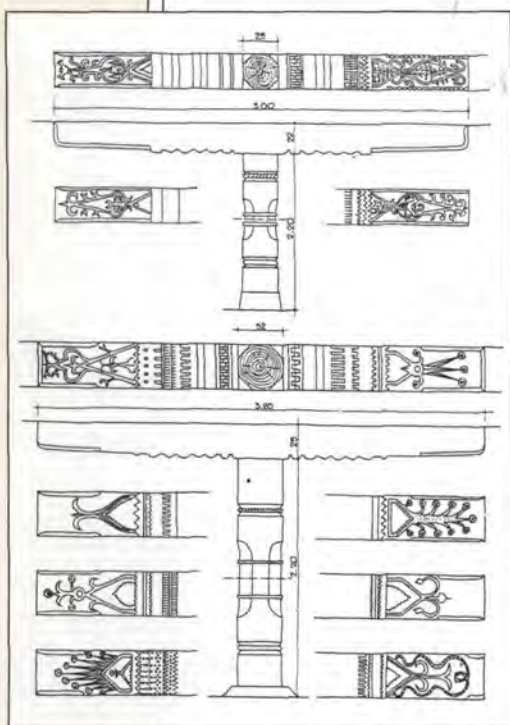
⁹⁶ ССЗН, бр. 7516.

⁹⁷ М. Шаkota, *нав. дело*, 63 са наведеним документом.

⁹⁸ И. С. Јастребов, *нав. дело*, 230.

⁹⁹ Серафим Ристић, *нав. дело*, 47; *Дечани I*, 16.

¹⁰⁰ То је одобрено бујрулдијом Абдурахман-паше из Пећи и Мустај-паше из Ђаковине и мураселом пећког кадије, уп. М. Шаkota, *нав. дело*, 64.



VIII ИЗРЕЗБАРЕНИ МОТИВИ НА ЈАСТУЦИМА СТУБАЦА ТРПЕЗАРИЈЕ ИЗ ВРЕМЕНА ОБНОВЕ

велику штрпезарију. Зато се њена темељна обнова, установљена на основу материјалних остатака, може узети за тадашњи подухват трудољубивог и делотворног старешине дечанског братства, а била је узрокована поремећеном стабилношћу грађевине. Не само да је северни зид морао бити ојачај јаким зиданом облогом, већ је све дотрајале делове јужног зида и апсиде Данило морао порушити и изнова подићи. Из тога следи закључак да је тек у његово време уграђена у зграду трпезарије међуспратна конструкција и образоване ниске приземне дворане и над њима спрат (цртеж IX). За обедовање је одвојен источни део некадашње простране дворане средњовековне трпезарије. Тада је у њој постојао дугачак сто, за који би се могло, према тврдњи две Енглескиње које су обишле манастир средином XIX века, удобно сместити сто људи. Ове просвећене путнице сведоче и да је у прочељу био камени сто за игумана. Између те дворане и кухиње (мађупнице) изграђено је степениште за спрат, где је над истим простором постојала још једна велика одаја исте намене. У средишту, где је била мађупница, постојао је простран ходник на северној страни, који је у време ове обнове добио западни зид.¹⁰¹ Ходник је спајао просторију за обедовање, кухињу и одају у западном делу, доцније издељену на два одељења, од којих је веће у последње време коришћено као стаја. У каснијој етапи, све док није страдала у пожару, велика источна дворана трпезарије коришћена је као кухиња, а за обедовање монаха служила је сала на спрату. Три функционално одвојена одељења имала су посебне улазе.

Горња конструкција је била свуда дрвена сем у мађупници, која је засведена куластим сводом ослоњеним на прислоњене лукове уза сва четири зида. Дрвену међуспратну конструкцију носиле су јаке подужне греде ослоњене на дрвене ступце са дугачким *јастуцима* украшеним изрезбареним орнаментима (цртеж VIII). На њима су уз ослонце изрезбарена ваљкаста и троугаона удубљења, негде са мотивом зуба, а при крајевима разноврсни и разгранати биљни мотиви са цветовима. Лепота и разноврсност мотива на њима сведоче да су их извели вешти мајстори, а једновременно и о знатнијим могућностима манастира да радове повери добрим занатлијама. Исто тако дуги јастуци и конзоле, слично изрезбарени и украшени постојали су на старом конаку у Пећкој патријаршији, саграђеном вероватно почетком XVIII века.¹⁰²

Споља је трпезарија изгубила ранија обележја и секундарну пластичност фасадних површина. Бочни зидови подигнути у овој обнови били су равни и на њима нису поновљени ритмички распоређени пиластри завршени слепим луковима. Уместо високих лучно пресведених прозора отворени су мањи, правоугаони, у два нивоа, а првобитни су зазидани и делом покривени у унутрашњости уграђеном међуспратном конструкцијом. Унутрашњи оквир једног прозора на јужној страни апсиде, који се види на старом снимку из 1959. године, потврђује да је ова преградња обављена за време игумана Хаџи Данила, јер има веома повишен и посувраћен лук, изведен на исти начин као исти делови на прозорима првог спрата суседне архимандрије.

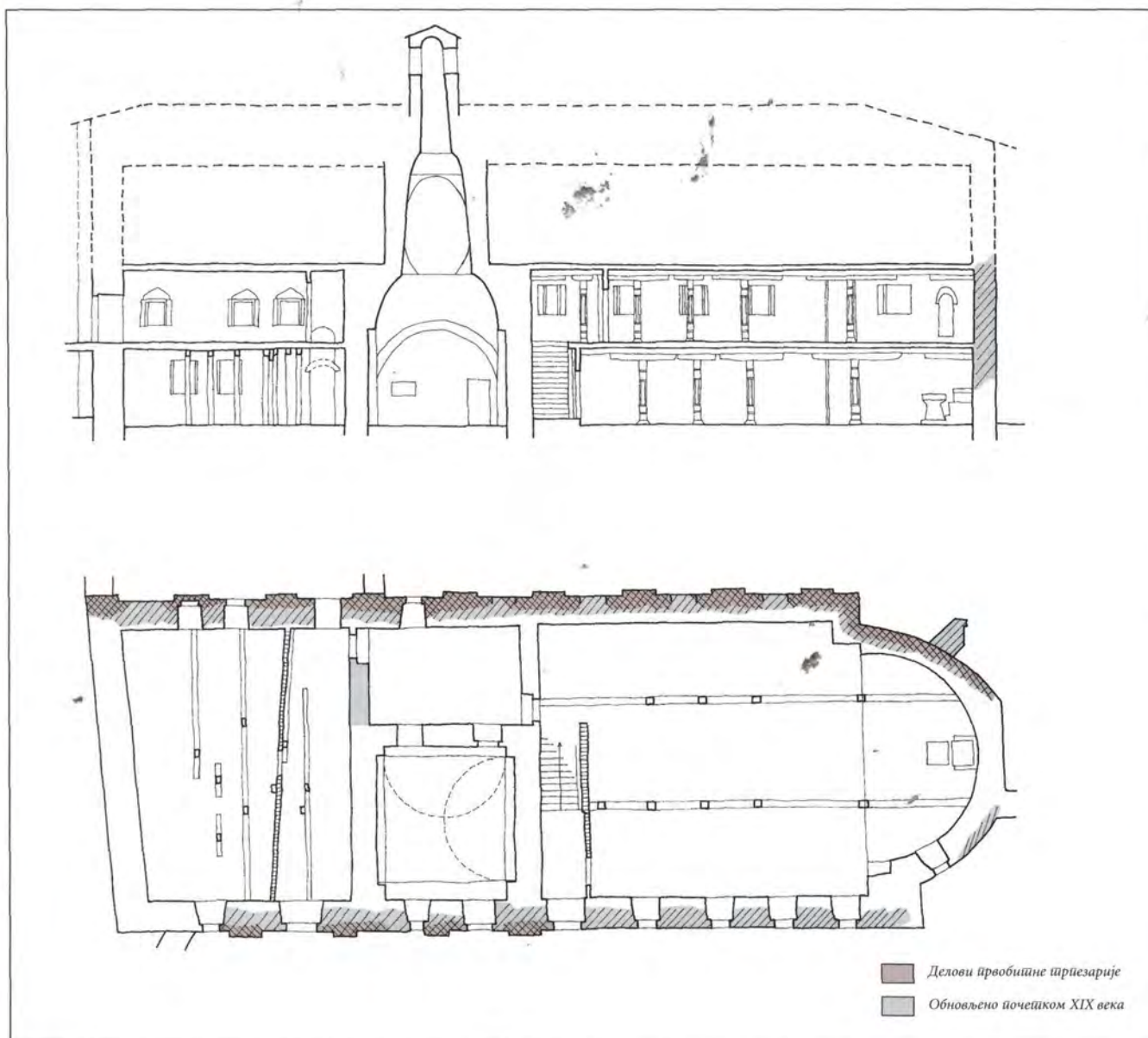
Вероватно се на тадашње радове на трпезарији односи делимично нечитак натпис на каменој плочи искоришћеној за ограду базена чесме пред архимандријом, где се говори о некој обнови завршеној 1804. године.

После тако темељне обнове, средњовековна трпезарија је променила не само спољашњост већ и намену, али тиме није окончано њено преуређивање. Поново је битно измењена доградњом још једног спрата, што је остварено, највероватније, истовремено са изградњом другог спрата на архимандрији 1851. године. Постоји, истина, забелешка да је та доградња предузета за време краља Милана крајем XIX века¹⁰³, али она је вероватно последица погрешног памћења, јер друкчије би се та етапа радова на трпезарији могла датовати на основу облика тада уграђених прозора. Њихови остаци на другом спрату, нарочито обрада унутрашњих оквира са луком веома надвишеним и преломљеним у темени, који се виде на снимцима трпезарије из 1959. године, слични су оквирима истог дела прозора на другом спрату архимандрије, за које је познато да су изграђени наведене године.

¹⁰¹ У току истраживања остатака трпезарије, Слободан Ненадовић је утврдио да је само источни зид ходника једновремен са мађупницом, уп. нав. дело, 297. О унутрашњем уређењу трпезарије средином XIX века уп. М. Макензи, А. П. Ирби, *Путовање по словенским земљама Турске у Европи*, Београд 1868, 311.

¹⁰² Уп. Б. Вуловић, *Стари конак у комплексу зграда манастира Пећке патријаршије*, Зборник ЗСК II (1951) 123, сл 7. О датовању старог конака вид. Р. Финдрик, *Где се налазила стара манастирска штрпезарија*, 153.

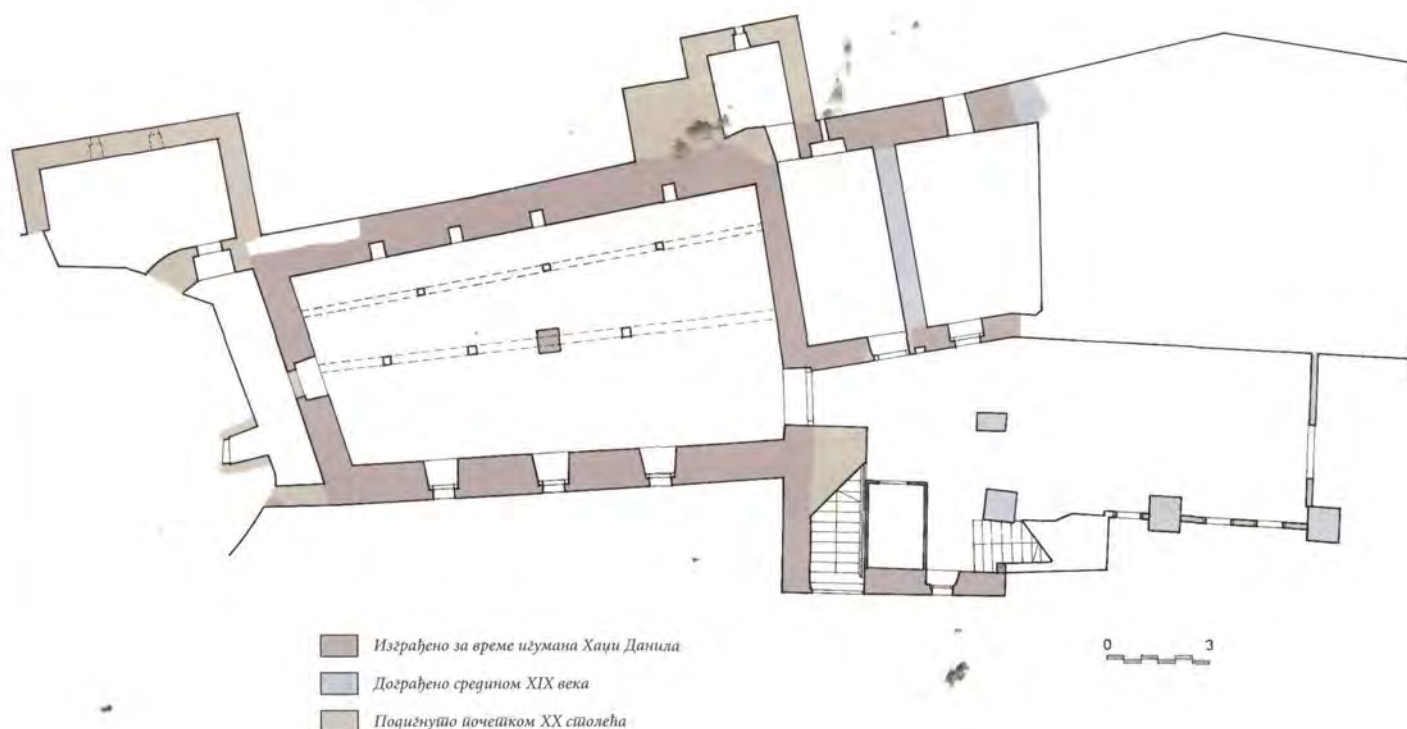
¹⁰³ В. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 109, и нап. 2 где је изнето мишљење да је други спрат можда дозидан 1851, а за време краља Милана грађевина само дотеривана.



Великог волумена под двосливним кровом и једноставне спољне обраде са правоугаоним прозорима у три нивоа, а вратима лучно пресведеним, зграда средњовековне трпезарије добила је не само низом келија стамбену намену већ је новим спољним изгледом постала слична суседној архимандрији и Призренском конаку, који је дозидан на западној страни манастира преклапајући југозападни угао трпезарије, са чијим је другим спратом био повезан вратима.

Зграда архимандрије, изграђена између 1786 и 1789. године, користи на западној страни зид апсиде трпезарије, који је изравнат и прилагођен западној одаји присложене грађевине (цртеж X). Архимандрија је асиметричне основе, чији правоугаони основни корпус има проширење ближе источном крају. Источни зид архимандрије и просторије уз њега порушени су у приземљу и на спрату када је уз њу према истоку дозидана нова секуларна зграда у четвртој деценији XIX века. Због тадашњих измена, првобитна схема основе источног дела архимандрије може се само оквирно замислити на основу њених преосталих делова на том простору.

IX ОСНОВА И ПРЕСЕК ТРПЕЗАРИЈЕ
ПОСЛЕ ОБНОВЕ ИЗ ПРВИХ ГОДИНА
XIX ВЕКА

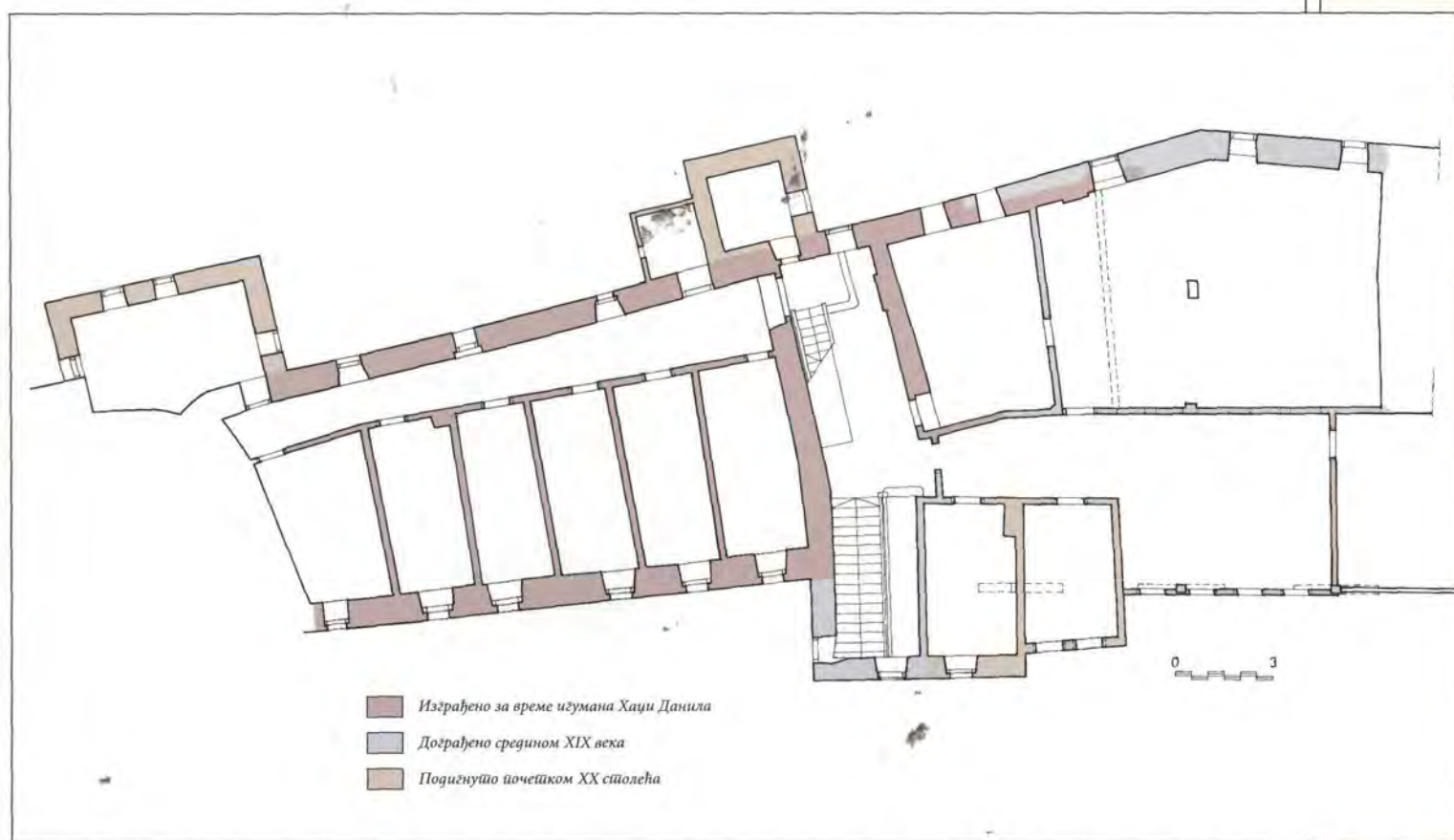


X ОСНОВА ПРИЗЕМЉА
АРХИМАНДРИЈЕ

У западном делу, уз апсиду трпезарије био је првобитан улаз у приземни део архимандрије, кроз ходник из којег се десно улазило у дугачку и пространу просторију која служи као виница и спремиште, а некада је, изгледа, коришћена и као монашка трпезарија, добро повезана вратима са приземном источном двораном старе трпезарије, где је у XX веку била кухиња. Та врата су постојала до 1949. године. Источни део приземља био је подељен на два дела. Непосредно уз манастирско двориште постојала је једна просторија, у коју се улазило кроз ниска врата, а друга је била уз обзиђе са узаним прозорима попут пушкарница, од којих је остао један. Та два дела су била подељена ходником, а уз источни бок у приземљу постојао је трем, из којег се непосредно улазило у одају уз обзиђе. Полазећи од познатих решења, од којих је једно било примењено на старом конаку у Пећкој патријаршији, може се претпоставити да је архимандрија имала отворено степениште уз јужну страну тог трема, којим се излазило на исти такав трем на спрату.¹⁰⁴ Када је дограђено суседно велико здање, у четвртој деценији XIX века, просторија у приземљу уз обзиђе подељена је на две одаје и тада су пробијена врата за улаз у западни део. Тада је на месту ранијег отвореног степеништа саграђено камено, које је спајало трем на спрату и виницу и спремиште у приземљу. Још једном је део између архимандрије и новог источног конака знатније преправљен када је образовано ново степениште, које је још у употреби; њиме се непосредно из манастирског дворишта излази на спрат.

На спрату над великом приземном двораном образован је низ келија са ходником уз обзиђе (цртеж XI), а некада су на његовом спољном зиду постојала на два места мала одељења избачена упоље, на конзолама, чији се трагови виде на северној фасади. Када су оне уклоњене, дозиђиване су споља просторије у два маха. Најпре је саграђена мала просторија близу средине архимандрије, а нешто касније још две, од којих је у запад-

¹⁰⁴ Тако је тај конак представљен на гравири Георгија Стојановића, уп. Р. Љубинковић, *Поводом чланка „Сћари конак у комплексу зграда манастира Пећке патријаршије“*, Зборник ЗСК III (1952) 121; Р. Финдрик, *Где се налазила сћара манастирска трпезарија*, сл. 1, али је касније спољно степениште премештено у унутрашњост конака.



ној, која делимично преклапа стару трпезарију, било и купатило (цртеж XII). Друга је дозидана уз претходно поменућу старију, близу средине архимандрије.¹⁰⁵ У источном делу, на спрату, поновљена је схема основе приземља. Уз обзије су образоване две просторије, испред којих је био трем, окренут према манастирском дворишту. Изгледа да се тај трем продужавао у доклат на проширењу које излази упоље, јер је крајња западна одаја на спрату тог проширења, која је постојала све до постављања садашњег степеништа за спрат, накнадно образована, а све до њеног источног зида постојао је трем у време када је дограђено велико источно здање.

На делу грађевине уза спољни зид постојале су, изгледа, неке истовремене просторије и на другом спрату. То се може претпоставити по специфичном облику унутрашњег оквира двају прозора на северном зиду (на степенишном простору и у малој одаји до степеништа са источне стране). Споља су прозори једноставни правоугаони, а њихови унутрашњи оквири пресведени су луковима са веома надвишеним и посувраћеним врхом. Ови оквири разликују се од свих осталих на зградама у Дечанима и тиме што је чело њиховог лука увучено за један степен. Исто обликовани прозори постоје на келијама првог спрата.

Познато је да је други спрат архимандрија добила за време игумана Антима 1851. године.¹⁰⁶ Вероватно су у исто време уграђене две јужне одаје на проширеном делу првог спрата и њима затворен доклат и западни део трема. Дограђени други спрат конципован је на исти начин као нижи старији са келијама окренутим према манастирском дворишту и са ходником уза спољни зид. Секундарни делови су слично уобличени. Прозори су готово истих мера и слично обрађеног унутрашњег оквира као доњи, са луком веома надвишеним и преломљеним у темену, али он овде није посувраћен и у истој је равни са околним зидом.

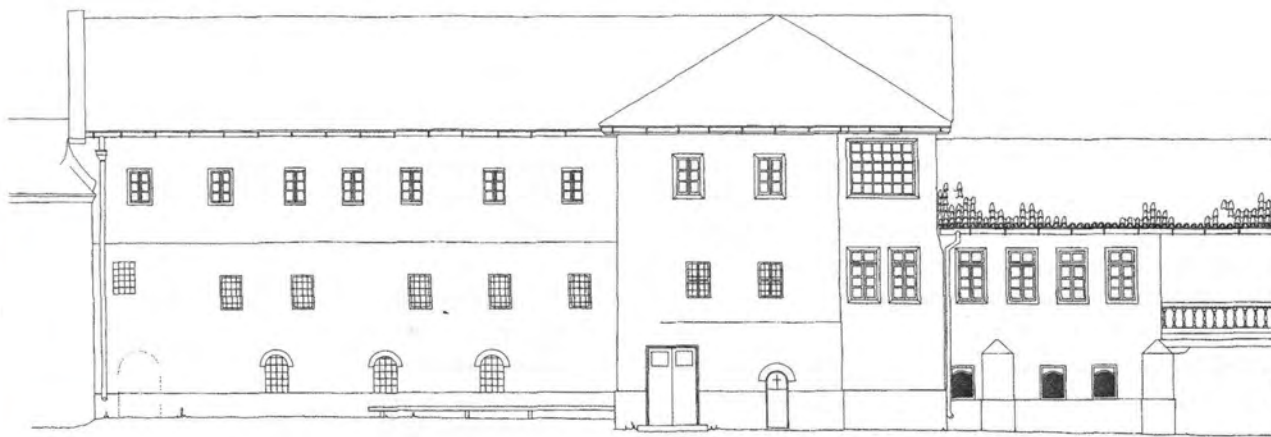
XI ОСНОВА ПРВОГ СПРАТА
АРХИМАНДРИЈЕ

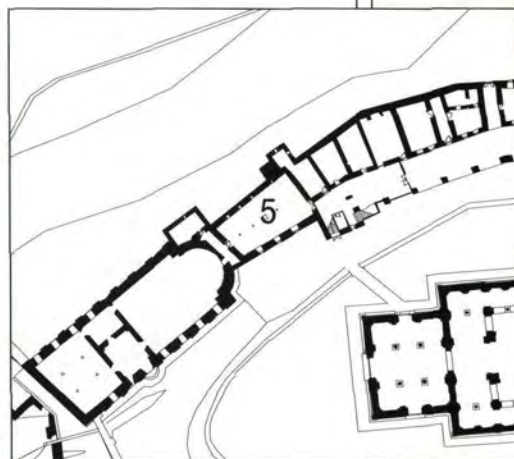
¹⁰⁵ Две последње одаје, од којих је западна на другом спрату имала купатило, дао је саградити краљ Александар Карађорђевић, вероватно 1926, када су обављани и други радови чији је он био ктитор.

¹⁰⁶ С. Дечанац, *Високи Дечани*, Црквени Гласник (Лесковац 1887) бр. 1, 21.



- Изграђено за време изумана Хаџи Данила
- Дограђено средином XIX века
- Подигнуто почетком XX столећа





XII СЕВЕРНА ФАСАДА АРХИМАНДРИЈЕ
СА ОБЕЛЕЖЕНИМ ЕТАПАМА ГРАЂЕЊА

XIII ЈУЖНА ФАСАДА АРХИМАНДРИЈЕ

147 ОПШТИ ИЗГЛЕД АРХИМАНДРИЈЕ

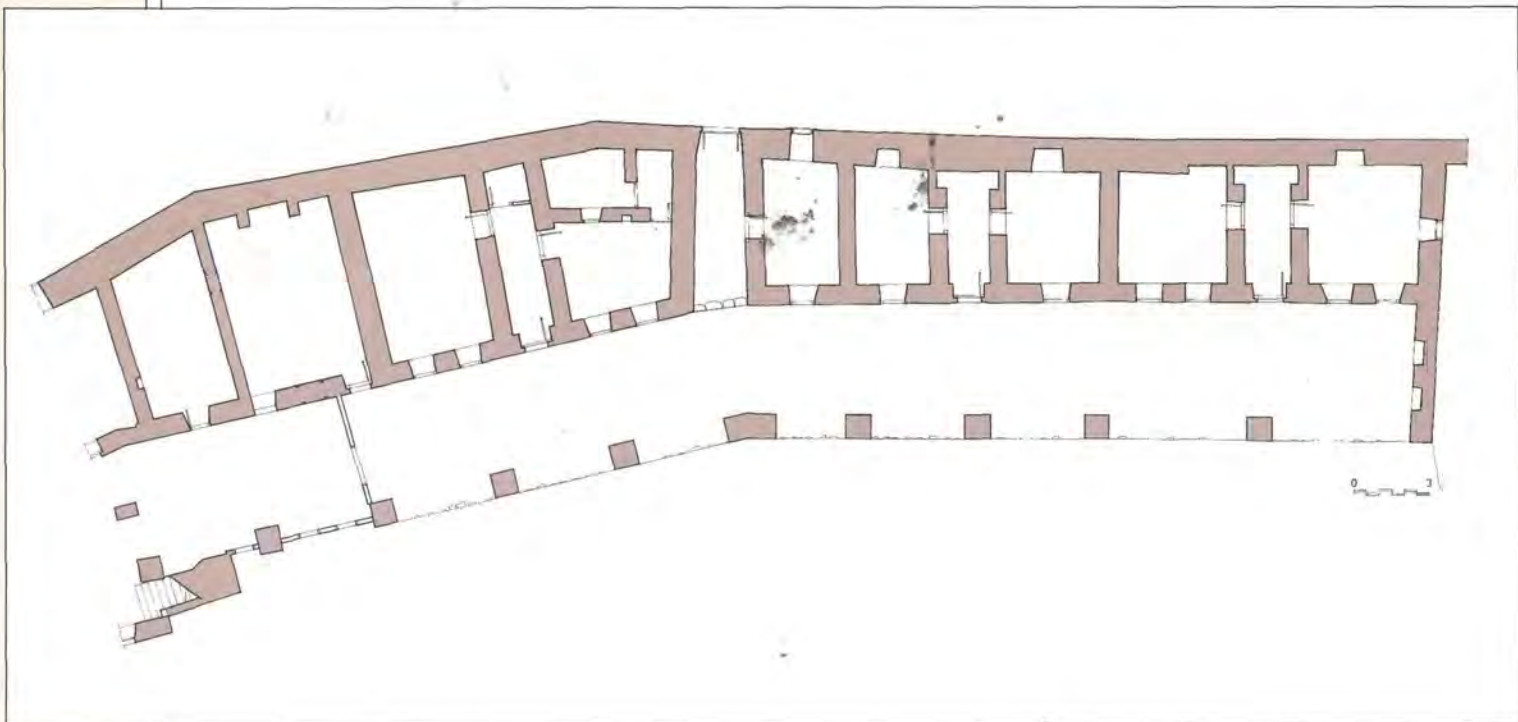
Ритам прозора на другом спрату подређен је унутрашњем распореду простора и није се поклопио са распоредом отвора на нижем спрату (цртеж XIII). То није умањило дејство прочеља зграде, које једноставношћу своје архитектуре одговара окружју са монашким зградама истих својстава, на којима се ни делови стилски уобличени не виде споља (сл. 147). Само су га дрвени трем у приземљу и на спрату и претпостављени доклат приближавали духу народног градитељства негованом на подручју Метохије, у који се концепцијски укључује и поменути стари конак у Пећкој патријаршији, темељно обновљен почетком XVIII века.

Усљон градишћелсѣва у XIX веку

У велике градитељске подухвате XIX века, осим доградње другог спрата на архимандрији и старој трпезарији, убрајају се изградње два велика конака и једног звоника, поред тога што су у истом столећу обављени већи радови на одржавању саборног храма. Највеће градитељско дело у низу тадашњих подухвата је обнова велике секуларне зграде уз архимандрију у правцу истока, познате као *краљевска палата*, коју је предузео игуман Теофил.¹⁰⁷ Године 1834. Сејфедин-паша му је дао дозволу да поправи *гостинске собе*, које су до тада биле готово срушене, али му је изричито забранио да додаје нове зграде.¹⁰⁸ Ако се тог услова држао, имали бисмо доказ да је првобитна *краљевска палата* била врло велика, јер конак обновљен до 1836. године спада међу најпространије стамбене монашке грађевине у средњовековној српској држави. Иако је

¹⁰⁷ Он је на чело дечанског братства дошао 1819. заменивши Хаџи Захарија, када је овај унапређен за рашко-призренског и скендеријског митрополита, уп. М. Шакота, *нав. дело*, 67, са наведеним документом о томе у нап. 271.

¹⁰⁸ *Исто*, 67 и нап. 293.



XIV ОСНОВА ПРИЗЕМЉА МИЛОШЕВОГ
КОНАКА

¹⁰⁹ Према познатој преписци између игумана Теофила и кнеза Милоша, јуна 1836. године, кнез је послао манастиру 10.000 гроша за обнављање кивота (М. Целебџић, *Архивска грађа за историју Народног музеја I*, Београд 1969, бр. 262, стр. 226–228). Можда је касније променио намену тог новца или је послао нових 10.000 гроша за конак, јер Сава Дечанац тврди да је кнез дао тај износ за поправку конака. Вид. С. Дечанац, *нав. дело*, Црквени гласник 15–16 (Лесковац 1889) 247. О истом уп. М. Шакога, *нав. дело*, 67, 288 и нап. 73 на истој страни.

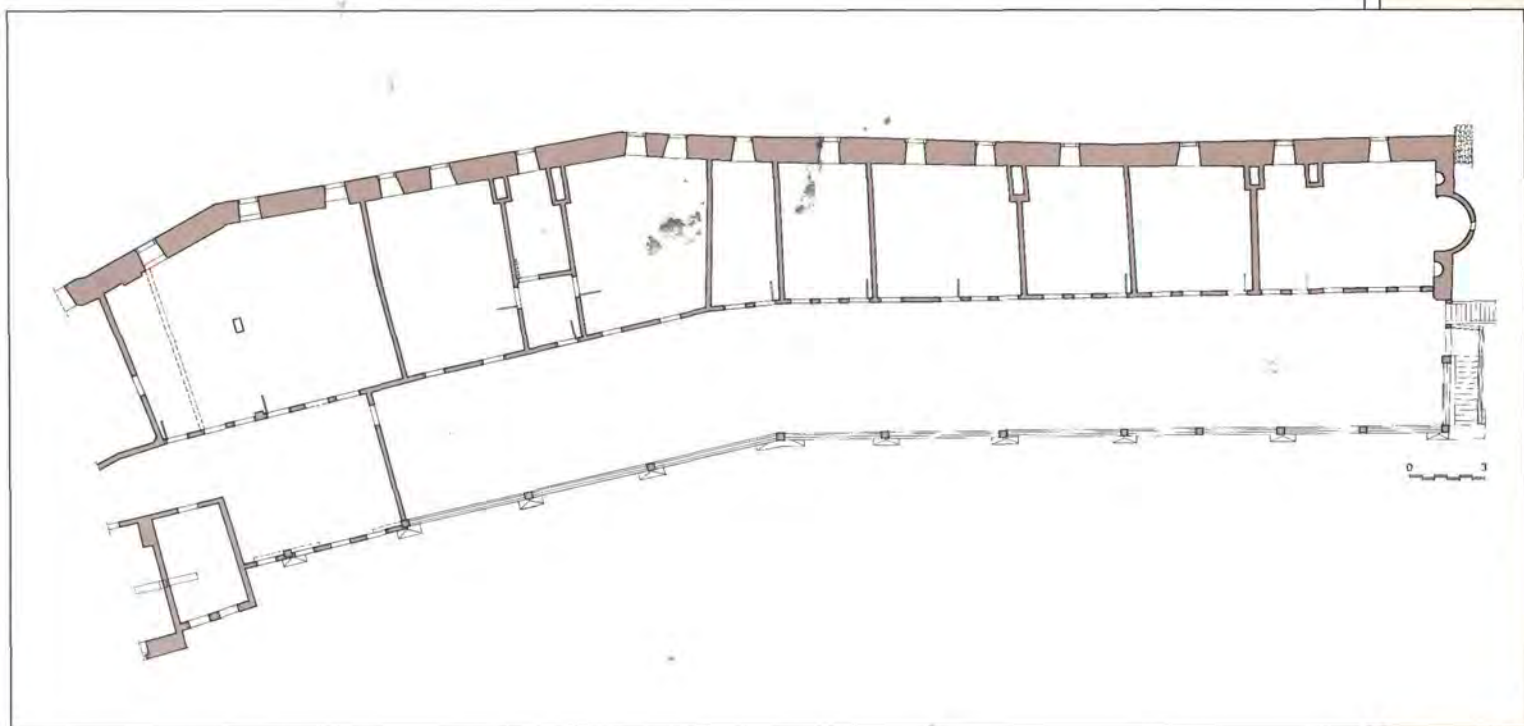
¹¹⁰ Можда се са наводом на тој плочи слаже сведочење Серафима Ристића да игуман Теофил, који је умро 1836, није за живота видео завршен тај конак (*нав. дело*, 56).

¹¹¹ Њега су 1797. градили охридски мајстори, уп. Б. Којић, *Стара градска и сеоска архитектура у Србији*, Београд 1949, 60, 64.

новчана помоћ која је за обнову тог здања стигла од кнеза Милоша била мала у односу на средства која је обезбедио игуман Теофил (10.000 гроша кнез Милош, а манастир 150.000),¹⁰⁹ у натпису у такозваној *шареној соби* кнез је именован за ктитора и обновитеља палате, те је отуда она добила назив *Милошев конак*. Према том натпису, обновљена је до августа 1836. године.¹¹⁰

Просторно уређење приземља и спрата Милошевог конака у начелу је исто. На оба места отворен је дубок трем према манастирском дворишту, а уза спољни зид постоји низ одаја (цртеж XIV). Трем у приземљу је дубине 5,5 м и има јаке зидане ступце (96 × 97 см). Западни део је затворен уграђеним преградним зидовима у исто време кад је затворен исти простор на спрату. Уза старо обзиђе, од којег је најнижи део искоришћен за темељ новог спољног зида, изграђене су у приземљу три двособне келије са ходником између одаја, а на једном месту је друга просторија подељена и уз спољни зид изграђене две, од којих једна служи као остава, а друга има накнадно уграђено огњиште и вероватно је касније коришћена као кухиња или пекара. Слично решење са ходником у средини из којег се улази у бочне келије и одељења друге намене примењено је нешто раније на конаку у манастиру Вољавчи,¹¹¹ а концепцијски су слична и многа решења хиландарских двособних келија. Све наведене стамбене одаје имају по два прозора окренута ка трему, а на спољном зиду су у неким просторијама нише за долапе (ормане).

Зидови што деле келије на спрату падају на средишта доњих масивних зидова, а на трему се јаки дрвени ступци ослањају на доње зидане (цртеж XV). Приближно на средини дужине трема постојало је отворено степениште које је водило на спрат; оно је у новије време премештено уз источни зид конака. У том источном делу накнадно је образована зимска капела уместо две келије. На спрату је западни део, где се Милошев конак повезује са архимандријом, битно промењен када су дозидане просторије уместо доксата и над некадашњим каменим степеништом и делом трема. Неке од тих преградњи извршене су можда већ 1851. године, кад је дозидан други спрат архимандрије,



а неке и касније. Можда се могу довести у везу са податком о грађењу у Дечанима за време краља Милана Обреновића, крајем XIX века.

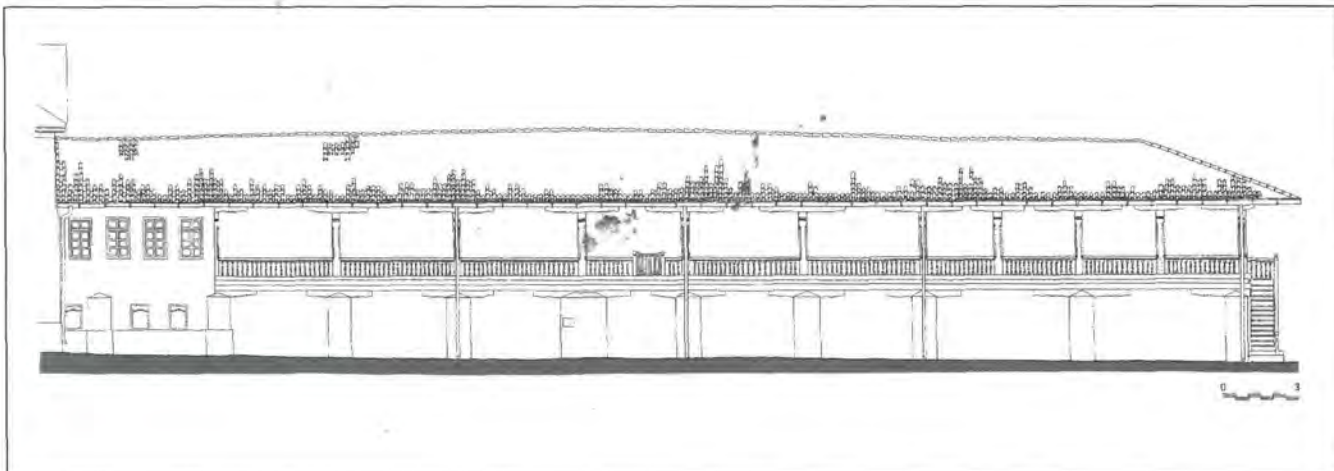
XV ОСНОВА ПРВОГ СПРАТА
МИЛОШЕВОГ КОНАКА

Милошев конак има специфично просторно решење, а међу репрезентативне секуларне манастирске зграде уврстила га је и обрада секундарних делова (сл. 148). Богато су украшени изрезбарени *јастуци* дрвених стубаца. Они се дужином угледају на исте делове стубаца у старој трпезарији, а аналогију облика имају и у истодобној хиландарској секуларној архитектури.¹¹² На Милошевом конаку ти су *јастуци* уграђени и над јаким зиданим ступцима у приземљу где су обухваћени њиховим призматичним завршетком (цртеж XVI). Изразитији носиоци стила су прозори и врата. Прозори су споља једноставни правоугаони, али њихови унутрашњи оквири на спрату пресведени су луком троугаоног облика, са две косе стране које се спајају у темену. Они окренути према унутрашњости међусобно су повезани насатично уграђеним даскама у њиховом подножју и при врху, а на спрату уоквирују и врата. Сачувана оригинална крила врата и надверја богато су украшена плитко изрезбареним двочланим врежама са цветовима и листовима, који покривају целу површину као код орнамената таписерије (сл. 150). На већем броју врата на такав начин украшена је само средишна плоча оивичена профилисаним оквиром. Неки од изрезбарених мотива преузети су из лаичке дуборезачке уметности, откривајући својим обликом могуће порекло мајстора који су их изводили.

Основна подела простора била је условљена решењем источног дела архимандрije, са којом је ново здање спојено у целину, преузимајући дубину трема и место унутрашњег зида просторија уза спољни зид (сл. 149). Исто је тако могуће да је такав распоред последица затеченог просторног склопа старије *краљевске палате*. Отуда се схема основе овог дечанског конака дубином трема разликује од других истоверних здања чији је ктитор био кнез Милош. Познато је да је он подигао, пре изградње конака у Дечанима, исто тако велелепно здање у манастиру Враћевшници 1825. године и седам година касније, за време игумана Арсенија, једно у Љубостињи.¹¹³ Далеко је скромнији

¹¹² Ступци са исто тако дугачким *јастуцима* постојали су, према идеалној реконструкцији Слободана Ненадовића (*Грађење конака*, Осам векова Хиландара. Грађење и грађевине, Београд 1997, сл. 363), на игуманерији манастира Хиландара обновљеној 1777–1779. Старији примери постоје и у хиландарским подрумима, уп. Р. Финдрик, „Јастук“ – „јестек“, Гласник ДКС, 16 (1992) 150.

¹¹³ Уп. Р. Станић, *Манастир Враћевшница*, Краљево 1980, 18, 19; С. Ђурић, *Манастир Љубостиња*, Научно-популарне монографије 17, Београд 1987, 8.



XVI ЈУЖНА ФАСАДА МИЛОШЕВОГ
КОНАКА

конак који је дао подићи у манастиру Никољу, али је примерен манастирској целини којој је намењен, као што је нешто касније саграђени конак у Студеници (1839) саображен потребама тог великог манастира.¹¹⁴ Иако се при обради његових фасада градитељ надахнуо владајућом академском архитектуром, тај конак величином и вишекелијским просторним склопом најближи је дечанском Милошевом конаку, само што он уместо дубоког има узан трем који замењује ходник што повезује келије. Међусобно различити манастирски конаци, чији је ктитор био кнез Милош, могу се, ипак, сврстати у јединствену типолошку скупину, јер им је врло слична схема основе са тремом окренутом манастирском дворишту и келијама уза спољни зид, што је преузето из хиљандарске секуларне архитектуре. Заједничко је, исто тако, свим поменутих конацима, изузев студеничком, да су конциповани у духу народног градитељства приближавајући се обликом и обрадом репрезентативним градским кућама.

Између улазне куле и старе трпезарије, западно од саборног храма, постојао је такозвани Призренски конак све до 1953. године, али је због дотрајалости и склоности паду морао бити порушен. Нема сигурних података када је саграђен. Серафим Ристић тврди да је игуман Хаџи Данило изградио кућу за госте одмах по повратку из Јерусалима, а када су израђени иконостаси за два параклиса (завршени 1818. године), започео је, како каже Серафим Ристић, изградњу конака око манастира.¹¹⁵ Подацима о грађењу у манастиру у XIX веку требало би додати забелешку на једном псалтиру да је 1834. при игуману Теофилу саграђена *горња палата*.¹¹⁶ Та палата је идентификована са Призренским конаком, те се његова градња датије у поменути годину.¹¹⁷ Могуће је, међутим, да је његово подизање започето раније, већ за време архимандрита Хаџи Данила, и да се кућа за *госте*, коју помиње Серафим Ристић као његов подухват, односи на ову зграду.

Према предању, Призренски конак је подигнут на остацима старијих грађевина, а до истог закључка долази се и на основу цртежа Георгија Стојановића, јер су на простору који је он заузео приказане друге зграде. На бакрорезу из 1746. године ту су биле мала мађерница, гостионица и болница. Та болница у манастирском насељу била је вероватно намењена остарелим и болесним монасима. Иначе, болница за оболеле од заразних болести била је у Дечанима изван манастира, о чему нас обавештава Григорије Цамблук износиће и податак да је од дечанског братства била удељена три стадија и да је у њу Стефан Дечански сместио оболеле од лепре.¹¹⁸ Воденица је у XVIII веку била између старе трпезарије и архимандрије, а касније је премештена уз улазну кулу, где се још налазе њени остаци. Била је претходно уклопљена у Призренски конак, испод којег је протицао јаз. Остали подаци о приземљу тог конака недостају. На спрату су биле келије, окренуте ка манастирском дворишту, са ходником уза спољни зид повезан вратима са ходником на другом спрату старе трпезарије.

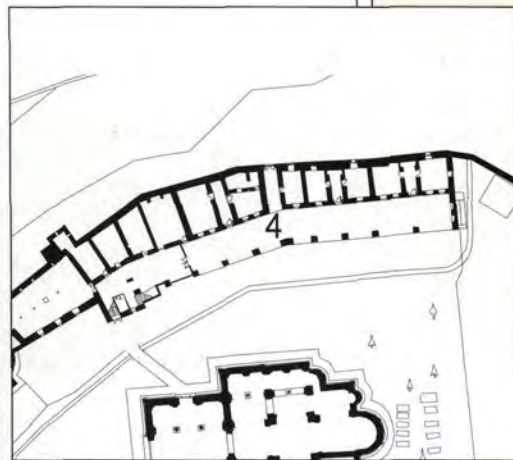
¹¹⁴ Његову је градњу кнез Милош поверио мајстору Настасу Стефановићу закључујући по уговору који је он склопио са Попечитељством просвештенија, а којим се обавезао, уз остало, да подигне један конак у Студеници, уп. С. Ненадовић, *Студенички проблеми*, Саопштења III (1957) 6. Исте радове Миодраг Коларић приписује Настасу Борђевићу, уп. *Грађевине и грађевинари Србије од 1790 до 1839 године*, Зборник Музеја првог српског устанка I (1959) 27.

¹¹⁵ Серафим Ристић, *нав. дело*, 48, 52.

¹¹⁶ Дечани I, 17.

¹¹⁷ Исто, 17; Ђ. Бошковић, Дечани, 19.

¹¹⁸ Григорије Цамблук, *нав. дело*, 27 где се по опису оболелих закључује која је болест у питању. Удаљеност болнице може се оквирно одредити, иако дужина стадија није била устала у сва времена и у свим подручјима. Може се узети да је износила око 185 м, уп. М. Влајинац, *Речник наших старих мера IV*, Београд 1974, 863, 864.



148 СПОЉНИ ИЗГЛЕД МИЛОШЕВОГ
КОНАКА

Призренски конак се истицао својом великом запремином, али чинио је складну целину са оближњом старом трпезаријом пошто је повећана доградњом другог спрата. Обе грађевине су имале приземне просторије у равни манастирског дворишта, али не и исту укупну поделу унутрашњег простора што се може закључити по распореду прозора на њиховим фасадама окренутим ка унутрашњости манастира. У ту целину добро се уклапала зграда архимандрије кад је и њој дозидан други спрат. Њихове једноставне равне фасаде са малим правоугаоним прозорима, распоређеним према унутрашњем распореду просторија, деловале су као да су истодобне творевине, иако су поступно грађене и преуређиване.

Постоје забелешке о још неким неидентификованим манастирским зградама, које су могле бити намењене економији. Игуман Герасим, старешина дечанског братства, после смрти Теофилове 1836. године, саградио је два конака на спрат са десет соба, али они су можда били подигнути на неком од дечанских имања која су се умножавала у његово време.¹¹⁹ Градило се средином XIX века и кад је на челу дечанског братства био Серафим Ристић, и то не само на дечанским метосима, о којима има забележака већ и у манастирском насељу, закључујући по недавно нађеној плочи у Дечанима на којој се говори о обнови неке зграде за време Серафима, свакако Ристића.¹²⁰

* * *

Први проучаваоци наших старина и путописци који су обишли Дечане средином XIX века нису скривали своју задивљеност њиховом грандиозношћу. Шафарик се присећао речи Турака, када су видели српске цркве, да се по таквим остацима види да су Срби имали своје царе – мисао коју су мис Макензијева и мис Ирбијева узеле за мото свог одељка о дечанском манастиру.¹²¹ Манастир је у то време, поред велелепног саборног храма чију су лепоту и клесарску обраду сви величали, одушевљавао долазнике и великим здањима са просторијама за становање подигнутим, почев од улазне куле, кружно око цркве. Лепоту целине умањивали су преградни зидови којима је унутрашњост дечанског монашког насеља била издељена, што је било условљено потребом да се спречи брз продор разбојника, који су све чешће нападали манастир у смутно и повремено тешко време XIX века. Они су сви уклоњени у току рестаураторских радова у четвртој деценији следећег столећа.

¹¹⁹ Уп. М. Шакота, *нав. дело*, 68.

¹²⁰ Плоча је извађена из неког тимпана и коришћена као градиво заједно са другим старим уломцима у накнадно уграђеном огњишту у једној одаји у приземљу Милошевог конака.

¹²¹ М. Макензи, А. П. Ирби, *нав. дело*, 310.



149 ДУБОК ТРЕМ НА СПРАТУ
МИЛОШЕВОГ КОНАКА



150 МОНАСИ СА КЊИГОМ НА ТРЕМУ
МИЛОШЕВОГ КОНАКА

Градишњеска делатност у XX столећу

Све недаће и немаштине које су задесиле Дечане у XIX веку, уз исцрпљујућа подворења турским пашама, оставиле су трага на неодржаваним и повремено напуштаним монашким секуларним зградама. Стање је било најгоре када је у Дечане дошао Леонтије Нинковић, 1919. године, прихватајући се да среди стање у манастиру. Он га је нашао без калуђера, са опљачканим и оголелим келијама, проваљених врата и изломљених прозора. У манастиру је било смештено дванаест породица, нека војна посада и школа за ратну сирочад.¹²² Образован и трудољубив, Леонтије је убрзо поправио стање у манастиру, сакупио ново братство и обновио секуларне зграде. Поправљане су, као и саборни храм, почев од треће деценије XX века, када је пристизала новчана помоћ од Министарства грађевина и вера и краљевске породице, посебно од краља Александра Карађорђевића, који се 1924. године прихватио покровитељства и постао велики ктитор дечанског манастира.¹²³ Нису остали по страни ни многи имућни Срби у настојању да помогну одржавање саборног храма и враћање дечанским монасима достојанственог живота. Предузимљиви дечански старешина Леонтије Нинковић побољшао је услове живота у манастиру и тиме што је потпуно обновио конак за госте са јужне стране од улазне куле према истоку.¹²⁴ За просторно решење тог конака преузет је од Милошевог конака необично дубок трем у приземљу и на спрату, окренут према манастирском дворишту, са келијама уза старо обзиђе, које се на том месту одржало у знатној висини. Уз преградни зид којим је манастирско двориште било подељено, на источној страни, конак је имао првобитно на једном делу и неке одаје на другом спрату, чије постојање потврђује само стари снимак с почетка XX века, јер оне више не постоје.

Недостатак подробнијих обавештења о тадашњем стању монашких стамбених зграда надокнађују старе фотографије њихових изгледа начињене у два маха, првих и тридесетих година XX столећа. Деловале су и тада упечатљиво својом величином и пространошћу. Поред тога, њихови богати дуборезачки радови остали су доказ о суделовању одличних мајстора високих занатских могућности, којима су предузимљиве дечанске старешине поверавале подизање својих задужбина. Тиме је упечатљив оквир цркве, који су чиниле манастирске секуларне зграде, постао још потпунији, настављајући да величином и једноставним лицем својих здања окренутих ка храму велича његов сјај и лепоту.

¹²² Л. Нинковић, *Српска Лавра Високи Дечани*, Пећ 1923, 53; исти, *Браство лавре Високих Дечана*, Пећ 1927, 86.

¹²³ Исто, III. О донацијама краљевске породице посебно је писао Леонтије Нинковић, уп. *Краљ и краљица у Лаври Високих Дечана*, Пећ 1925, 9–11.

¹²⁴ Он је исто тако предано писао не само о дечанском братству већ и о саборној цркви чији је скулптурални украс подробно описао, уп. Л. Нинковић, *Сан краља Стефана и зидање Високих Дечана*, Сремски Карловци 1931, 13–41.



Посебна пажња поклоњена је саборном дечанском храму Вазнесења Христовог на којем су обављени опсежни санациони радови од 1935. до 1941. године по пројекту архитекте Момира Коруновића. Најпре је сређивано тло око цркве и спроведена брза евакуација вода из дворишта од падавина са каналом за регулисање тока вода од воденице према истоку и одстрањивање отпадних вода из кухиње које су угрожавале целу северну страну храма. Главни радови су обављени на цркви, на којој су се виделе бројне јаке пукотине при тлу, али и на сводовима и луковима. Поред тога што су обезбеђени темељи цркве уграђивањем армираног бетонског појаса око њих, изведене су и армиране бетонске затеге и серклажи испод кровне конструкције и саниране знатне површине спољног зидног платна пажљивим презиђивањем и заменом оштећених клесника на више места. Тада је цела црква препокривена новим оловом.

Убрзо после завршетка Другог светског рата, 1949. године, изгорела је стара средњовековна трпезарија, а 1953. порушен је Призренски конак зато што је био оштећен током пожара на оближњој трпезарији. Више од две деценије трпезарија је стајала у рушевинама, све до обнове предузете по пројекту архитекте Слободана Ненадовића. У међувремену, од 1958. до 1963. године, под руководством архитекте Доброслава Павловића, поново је сређиван храм Вазнесења Христовог. Тада су започети чишћење и поправка фасадних површина храма, који су настављени двадесет година касније са једновременом заменом свег кровног покривача. Ти послови су делом окончани до 1997. године, али је остала потреба да се консолидује веома оштећена скулптурална декорација храма.¹²⁵

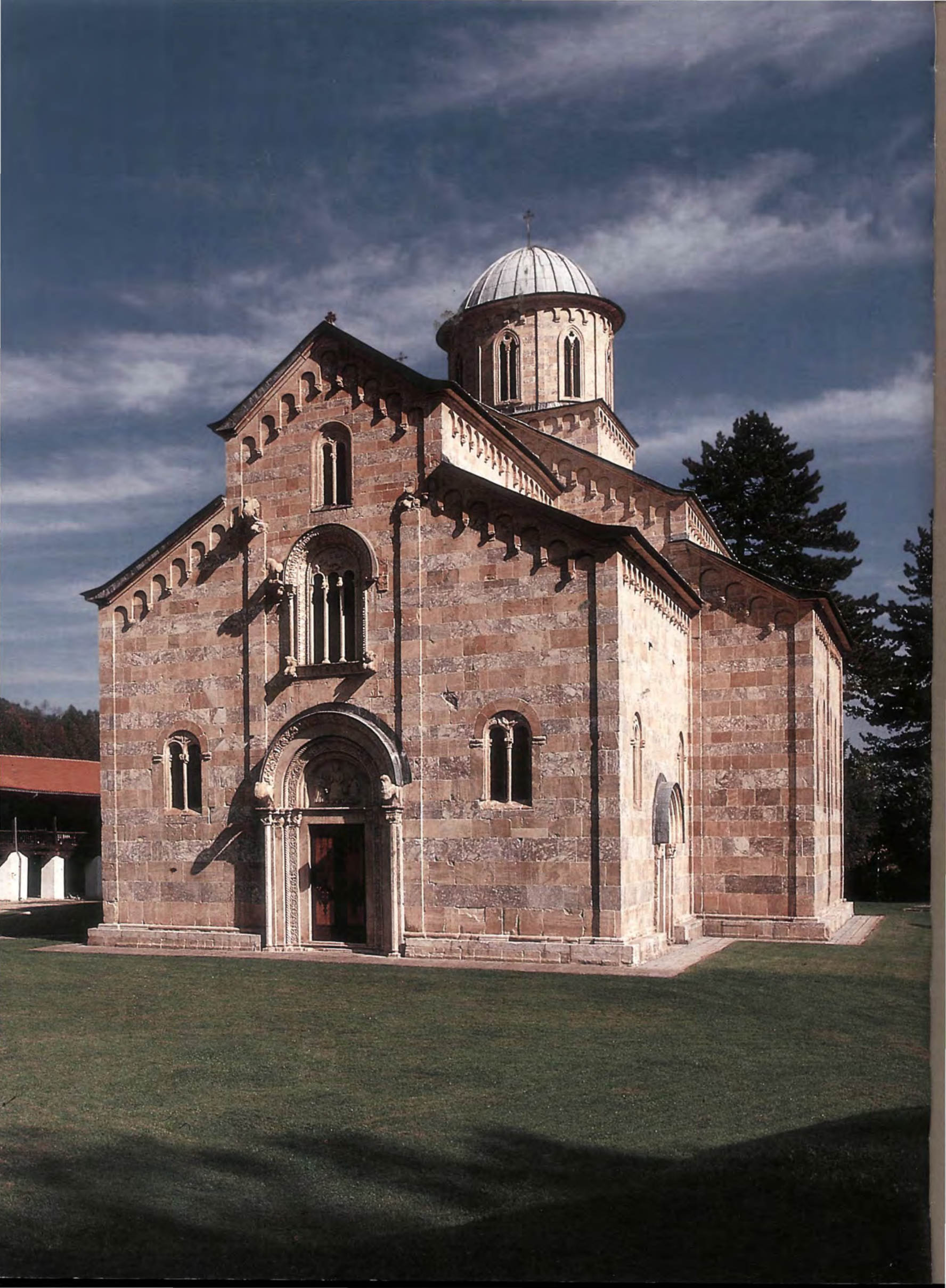
Као што су санациони радови које је водио Момир Коруновић прекинути неколико дана пре почетка рата 1941. године, тако су и последњи радови усмерени на обезбеђење фасада храма и консолидацију њиховог вредног каменог клесаног украса обустављени у освит недавних ратних разарања на подручју где се налази манастир. Остало је да се стара о том великом градитељском и уметничком споменику и светињи манастирско братство, као толико пута у историји Дечана. У овом столећу, настале околности усмериле су радове у другом правцу, првенствено ка побољшавању услова живота дечанских монаха и стварању бољих смештајних услова многим ходочасницима који походе Дечане.¹²⁶

151 ПОГЛЕД НА МАНАСТИР СА СЕВЕРА, У ВРЕМЕ КАДА СУ ПОСТОЈАЛИ ПРИЗРЕНСКИ КОНАК И ЗВОНИК УЗ ЦРКВУ, СНИМАК ИЗ 1930.

152 (на наредној страни) ИЗГЛЕД ЦРКВЕ ХРИСТОВОГ ВАЗНЕСЕЊА СА ЈУГОЗАПАДА

¹²⁵ Тим радовима руководиле су до 1995. архитекта Милка Чанак-Медић, а од тог времена архитекта Босиљка Томашевић.

¹²⁶ Односе се на изградњу кухиње и реставрацију такозваног Леонтијевог конака, што се изводи по пројектима архитекте Босиљке Томашевић.



Архитектура саборне цркве

Милка Чанак-Медић



Увод и историографија

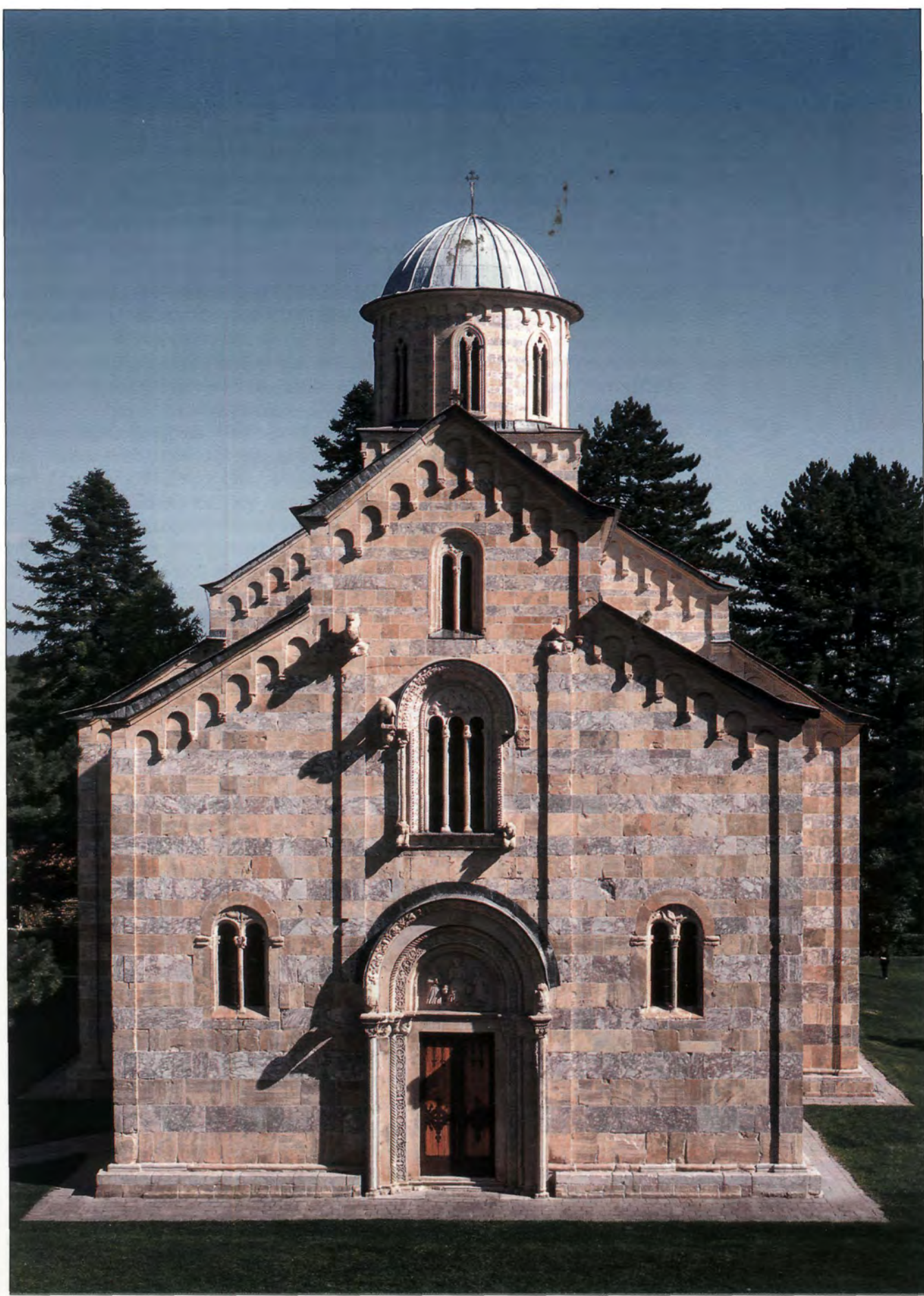
Црква Вазнесења Христовог, задужбина српског краља Стефана Уроша Трећег, стеците је велике лепоте. Сматрана је без прекида врхунском градитељском творевином због своје величине, богатства клесаног украса и извођења у скупоценом углачаном камену (сл. 153). Један од анонимних старих писаца забележио је почетком XV века да *изглед цркве (дечанске) видове свих и очи које гледају умара, од силне светлости мрамора, уврстивши је међу ремек-дела старе српске уметности: призренске цркве пајтос, и дечанска црква и пећска припраша и бањско злато и ресавско писаније, не налазе се нигде...*¹

Место дечанског храма међу српским средњовековним црквама није ни касније промењено. Остао је најбољи сведок духовних и верских прилика и материјалних могућности српског двора у првој половини XIV века и тадашњег специфичног уметничког израза заснованог на космополитским идејама, у којем су се прожимали утицаји из више уметничких подручја. Уврстио се, једновременно, међу најзначајније градитељске творевине епохе. Његова појава је јаснија када се имају у виду тадашње друштвене прилике – у којима су мењане границе држава и подстицан развој градова и заснивана својствена урбана култура – и тадашња верска збивања и теолошке и монашке идеје.

Дечански храм је подигнут у време свеопште склоности ка подвизима, испољене како у ратним и витешким подвизима тако и у подвизништву монаха у одрицању и испаштању, а у архитектури освајањем све већег и све сложенијег простора. Та духовна клима оличена је у градитељском исказу чији су исход прекомерна здања остварена најсмелијим градитељским склоповима.² Карактер архитектуре дечанског храма и обрада његове спољашњости доказују да су подстицаји његовом уобличавању долазили из западњачке архитектуре. У њој су у то време у неким областима облици готичког стила достигли врхунац ушавши у завршну етапу свога развоја, једнако као што су у другим подручјима имали снажно упориште строгост и чврстина романике. За рашку архитектуру чије су градитељске идеје засноване на искуству Приморја, тесно повезаном са италским подручјима, од особите је важности италска архитектура, која је у позном средњовековном раздобљу имала специфичан развој, јер су у њу теже продирали готички стилски облици. У мери у којој су тамо остварени дугују своју појаву монашким редовима, најпре цистерцитима, а касније фрањевцима и доминиканцима, који су их слободније прихватили. Оданде су допирале и нове градитељске идеје преношене у појавне облике у средњовековној српској архитектури прве половине XIV века.

¹ Ђ. Sp. Radojičić, *Antologija stare srpske književnosti (XI–XVIII veka)*, Beograd 1960, 161.

² J. le Goff, *Srednjovekovna civilizacija zapadne Evrope*, prev. D. Stošić, Beograd 1974, 394.



На италском тлу највише је постигнуто у преузимању начела готичког стила у Тоскани, где су се већ од средине XIII века појавила у појединим градитељским склоповима, у структурном смислу у начину обликовања олтарских простора засвођених звездастим готичким сводовима, а у секундарним деловима на високим прозорима истог стила, или у начину компоновања pročеља цркава. Ти готички склопови имају репрезентативне представнике из последњих година истог столећа у цркви *Santa Croce* и катедрали у Фиренци, а у секуларној архитектури у *Palazzo Vecchio* у Фиренци и *Palazzo Pubblico* у Сијени, који се, такође, убрајају међу ремек-дела епохе. Међу најупечатљивије и највеће домете тамошње архитектуре засноване на начелима готичког стила убраја се катедра у Орвијету, чија је градња започета 1310. године. У исто време у Венецији, чији су развој и напредак били тада на врхунцу, градитељство је било у изузетном успону. Већ у првој половини XIII века започета је градња простране цркве *San Giovanni e Paolo*, која ће постати гробна црква млетачких дуждева, али она је грађена и током целог XIV века. У истом столећу започето је зидање највелелепније венецијанске палате намењене млетачким дуждевима, чији ће претежан део бити изграђен у следећем веку.³ Иако у италским подручјима није у целини преузет готички структурни систем и спољна обрада цркава, тамошње градитељство дугује готичкој архитектури своју монументалност и склоност ка кубичним структурама и гигантизму, својственим њиховом XIV столећу. Они ће се у најграндиознијем облику испојити на Миланској катедрали започетој 1386. године.⁴ У XIV столећу подизана су и друга нова црквена здања, али тежиште тадашњих градитељских подухвата било је проширење и доградња многих старијих великих катедра у Апулији и другде на италским подручјима, а исти ток имали су и градитељски подухвати у још неким европским областима и на источном јадранском простору.

У оквиру државе којом је владао Стефан Дечански, знатније градитељске активности остварене су крајем XIII века као исход привредног полета и материјалног напретка до којег је дошло са ширењем подручја српске државе. Тада и почетком следећег столећа градитељство је у српским земљама било у успону у Приморју, а у исто време краљ Милутин је подизао многе задужбине у средишњем делу државе, где су грађена моћна утврђења, краљевски дворови и цркве које су се међусобно надметале упечатљивошћу, а све су их надмашивали храм манастира Грачанице складном архитектонском композицијом и црква Светог Стефана у Бањској дејством своје градње. Када се одлучивао да подигне своју задужбину у Дечанима, краљ Стефан је морао већ добро познавати славни храм Светог Трипуна у Котору и многе богато украшене палате имућних становника у истоме граду, а исто тако и тек завршени фрањевачки манастир чији је ктитор била мајка његовога оца, краљица Јелена Анжујска. На њима се полетно радило и у XIV столећу, нарочито на которској катедрали Светог Трипуна. Которски фрањевачки манастир није био једина задужбина краљице Јелене у Приморју. Све их је, вероватно, упознао Стефан Урош Трећи још у време када је управљао том облашћу као намесник.

Међу грађевинама других источнојадранских подручја у средишту његове пажње били су свакако дубровачки храмови и палате. У то доба тек су привођени крају радови на знаменитој дубровачкој катедрали Свете Марије, које је од 1318. водио Никола Корво (*Corvus de Venecio*), син протомајстора цркве Светог Марка у Венецији. У њену уметничку вредност могао се сам краљ уверити, ако не непосредно – због честих сукоба са Дубровником још док је управљао Зетом, што се није прекинуло ни касније кад је владао целом државом – онда преко својих изасланика, које је често слао у град светог Влаха. Истовремено са дечанском црквом подизани су фрањевачки манастир у Дубровнику и доминикански у севернијем Трогиру, а нешто раније у граду светог Влаха црква доминиканског манастира. Та два монашка реда преносила су готички стил грађења, на исти начин као што су га из Француске ширили у Тоскану и друге италске области. У велике градитељске подухвате у Далмацији на прелазу из XIII у XIV столеће

³ *Art in Venice*, ed. S. Zuffi, H. N. Abrams, Milano 1999, 72–74; R. Toman, *The Art of Gothic Architecture. Sculpture. Painting*, Cologne 1999, 248.

⁴ *Исто*, 258, 259.

могу се уврстити довршетак катедрале Свете Стошије у Задру, на чијем је порталу уклесана 1324. као година завршетка грађења, и изградња сводова у катедрали Светог Ловре у Трогиру.⁵ У првој половини XIV века подигнуто је неколико градских и монашких црквених грађевина у далматинском Приморју, али се у тамошње велике подухвате могу убројити само изградња трогирског звоника и израда новог црквеног намештаја за многе старије знамените црквене грађевине.

При доношењу одлуке о грађењу своје гробне цркве краљ Стефан Урош Трећи био је охрабрен и околношћу да су до тада у српској средини стасали способни домаћи градитељи, који су се осведочили подигавши многе црквене грађевине у Србији и Хиландару, а још више су његову одлуку подстицале которске каменорезачке радионице, чији се успешан рад могао пратити уназад више од два столећа.

Дечански храм је увршћен у рашку градитељску школу као њен последњи изданак, јер дугује своју просторну и литургијску замисао програму и склопу претходних рашких цркава. Храмови који припадају тој градитељској скупини имали су равномеран развој од краја XII века и током целог следећег столећа. Њега нису реметиле ни промене у стилу и програму, настале у раним етапама његовог развоја. На челу рашке скупине црквених грађевина стоји Свети Никола у Топлици, конципован у духу византијске архитектуре и у погледу градитељског програма и просторног решења, и у спољној обради. То је једнобродна куполна црква чији је брод подељен на три травеја, а троделан је и њен олтарски простор. Беспрекорно изведена специфично сложеним градивом, сматра се делом цариградских немара. Завршена је до 1168. године. Заокрет је настао на другој задужбини великог жупана Стефана Немање, на Светом Георгију у Расу, познатом као Ђурђеви ступови, применом романичког стила у обради фасада и секундарних делова. Та промена је раније тумачена последицом сусрета Немањиног са приморским градитељством после освајања Зете, те је отуда црква датована у раздобље после 1186. године. Открићем натписа у којем се говори о завршетку радова на Ђурђевим ступовима 1171. године, та је претпоставка оповргнута. Постало је извесно да је нови стилски израз последица не случајности, већ Немањиног програмског опредељења да своје позније задужбине заодене романичком одором и да их тиме приближи западноевропској архитектури. Та одлука се најцеловитије испољила на Богородичиној цркви у Студеници, започетој после 1186. године. Њоме су, уједно, постављене основе националне цркве засноване на византијском градитељском програму и структури са романичком спољном обрадом, одражавајући стање у тадашњој Србији окренутој источнохришћанској духовној заједници и уједно отвореној према тековинама уметности Запада. Тако је Студеница постала најизразитији архитектонски исказ тадашње владарске идеологије и идејне концепције оснивача немањинке династије.

Просторна замисао и ликовна обрада раних рашких цркава нису независни од њихове меморијалне функције. Постоје наговештаји да је своју прву задужбину у Топлици жупан Немања наменио за свој маузолеј, а да се његова познија промена одлуке о гробној цркви може објаснити повећањем државе којом је владао, чему је одговарала грандиознија владарска гробна црква,⁶ и његовим настојањима да заснује династију и националну цркву. Тако високим циљевима одговарала је свечана архитектура доцније изграђеног маузолеја у Студеници, одмерених сразмера, беспрекорно изведена у скупоченом градиву.

Када је конциповао први маузолеј Немања је можда имао у виду славну једнобродну гробну цркву комнинске династије у облику хероона како наводе извори, подигнуту уза северни бок средње цркве манастира Пантократора у Цариграду.⁷ Не само да су обе конциповане као једнобродни простори већ их спаја и необична појединост: рогаљ у средишту апсиде окренуте истоку. Остали елементи плана и структуре су различити, али заједничка им је могла бити идеја да се угледају на античке херооне, који су били једнопросторне грађевине. Византијски просторни склоп топличке цркве имао је снагу трајног узора. Он је до те мере доследно поновљен у схеми основе и

⁵ I. Petricoli, *Od Donata do Radovana. Pregled umjetnosti u Dalmaciji od 9. do 13. stoljeća*, Split 1990, 79, 87.

⁶ У питању је старо античко начело о могућности повећања ареала престонице после проширења граница државе, које је, изгледа, у извесном виду и касније примењивано.

⁷ М. Шупут, *Цариградски извори архитектуре цркве Св. Николе у Куршумлији*, Стефан Немања – Свети Симеон мироточиви. Историја и предање, Београд 2000, 171–178.

154 НАСЛОВНА СТРАНА КЊИГЕ
ДЕЧАНСКИ ПРВЕНАЦ ГЕДЕОНА
ЈУРИШИЋА

155 НАСЛОВНА СТРАНА КЊИГЕ
ДЕЧАНСКИ СПОМЕНИЦИ СЕРАФИМА
РИСТИЋА



154

⁸ В. Кораћ, *Грађињство и скулптура*, у *Студеница*, Београд 1986, 40.

⁹ В. Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, Сава Немањић – Свети Сава, историја и предање, Београд 1979, 231–243.

¹⁰ Г. Бабић, *Посвете најстаријих српских цркава*, Богородица градачка у историји српског народа, Чачак 1993, 33.

¹¹ Тамо су стајали у неким њеним деловима литургије, а повремено у бочним крацима трансепта певајући псалме антифоно, cf. J. Darrouzès, *Sainte-Sophie de Thessalonique d'après un rituel*, *Revue des études byzantines* 34 (1976) 45–78, где је реконструисано место певача за време литургије на основу једног писаног дела Симеона Солунског (*Hypotyposis*) 49, 53, 55, 59. О певачима и антифоном певању, cf., R. Taft, *The Liturgy of the Hours in East and West*, Collegiville 1986, 171–190; A. Linds, *The liturgical place of the Kontakion in Constantinople*, *Byzantinorossica I* (Saint-Petersburg 1995) 39–57.

¹² Уп. М. Чанак-Медић, *Дело мраморника Светог Сава у Жичи*, Спаљивање моштију Светог Сава, 1594–1994. Зборник радова, Београд 1997, 114–131; иста, *Жичка Спасова црква – замисао светог Сава*, Свети Сава у српској историји и традицији, Београд 1998, 173–186.

¹³ Уп. Д. Поповић, *Sacrae reliquiae Спасове цркве у Жичи*, Манастир Жича. Зборник радова, Краљево 2000, 28–31.

структури студеничког Богородичиног храма да се помишљало да се Немања у *Студеници* враћује престојничком мајстору који је двадесетак година раније градио Св. Никола у Куришумлији.⁸ Недоумицу да ли су грађевину усаглашеног унутрашњег простора и спољне обраде могли остварити радећи истовремено, неимари из различитих уметничких средина и различите градитељске културе покреће и црква Вазнесења Христовог у Дечанима, млађа више од једног столећа од студеничког Богородичиног храма.

После знатних стилских новина остварених у рашкој архитектури крајем XII века, цркве ове скупине су програмски промене проширењима уведеним у жички Спасов дом. Он је, после уздицања српске државе у краљевство и стицања аутокефалности цркве, одређен да буде крунидбени храм и место устоличавања српских архијереја, а једновременно и катедрала српских архиепископа. За његову нову намену може се везати доградња извесних одељења, пре свега повећање олтарског простора одвојеним паствофоријама. Али проширена је већ првобитна схема основе жичког храма тиме што су узана бочна предворја уз две старије рашке цркве претворена у шира одељења која одговарају крацима трансепта, те је тако основа цркве добила облик слободног крста. Иако је домаћа традиција имала јако упориште, унесене су на самом почетку у програм жичке цркве новине преузете из светогорске архитектуре. Уз припрату је са сваке стране подигнут по један параклис, по угледу на параклисе католикона манастира Лавре, Ватопеда и Ивирана.⁹

Изложена проширења програма могу се разумети ако се прихвати претпоставка да је Спасов дом од почетка био предвиђен да буде најзначајније црквено средиште Срба. Ту мисао поткрепљује околност да је он посветом издигнут изнад осталих српских катедрала чиме му је и пре добијања аутокефалности 1219. године одређен највиши ранг у хијерархији српских цркава.¹⁰ Истој претпоставци иде у прилог дубоки простор пред олтарском преградом замишљен од почетка. Њиме је олакшано обављање свечане катедралне литургије, када су певачи стајали на долеји уз олтарску преграду,¹¹ што је последица ширег програмског опредељења и намере да се јерусалимски обреди пренесу у српску средину. Исти простор био је потребан и за литургијски камени намештај са проскинитарима испред олтарске преграде, где им је унапред било одређено место.¹² Имали су вероватно уређаје за излагање реликвија којима је Сава Немањић снабдео жичку цркву, а они, са своје стране, потврђују не само њен висок ранг већ и намеру да се српској крунидбеној цркви обезбеде оне реликвије које су биле у саставу краљевских и царских трезора.¹³ Заснивајући програм Спасовог дома на изложеним литургијским функцијама, потпуно је дефинисан тип националне цркве.

Сложен градитељски програм Спасовог дома поновљен је у потоњим рашким владарским задужбинама и када нису биле катедрале. Усвојене су жичка схема основе и структура, а није напуштена ни обрада фасада у духу западњачке архитектуре. Изостављен је само његов свечани литургијски намештај и замењен скромнијим. Течајем времена промене су се почеле испољавати у артикулацији основних запремина цркава с тежњом да се оне споља приближе облику базилика. Битан преокрет у концепцији цркава ове скупине испољио се на дечанском храму Вазнесења Христовог, у чијем је базиликалном корпусу ниским преградама, а структуром само делимично, обележен простор који одговара одељењима у претходним рашким црквама.

Архитектура дечанског храма рано је постала предмет пажње најпре страних, а касније и домаћих путописаца и учених људи. Проучавана је пуна два столећа, те је отуда историографија о њој знатна. Први су о цркви писали у својим путописима странци који су претходно већ упознали славне романичке и готичке цркве и са становишта својих широких знања процењивали дечански храм са усхићењем, и то како његову спољашност, тако и скупочени мозаички плочник.¹⁴ Убрзо су наши научници започели проучавање дечанског храма, а наставили су да о њему пишу монаси из Дечана и других крајева, као и домаћи путописци, међу којима је Герасим Милић уложио труд да премери цео дечански храм 1742. године. У првим научним истраживањима углавном су проучавани историја цркве и прошлост манастира, а за почетак тога рада може се узети попис натписа са цркве који је начинио Јован Рајић, 1790. или 1791. године. Од Рајићевог путовања у Дечане и писања његове *Историје*, у коју је уврстио сакупљене податке, прошло је више од пола столећа до поновног објављивања података о Дечанима, тамошњег јеромонаха Гедеоно Јосифа Јуришића, штампаних у Новом Саду под насловом *Дечански првенац*. На подстицај наших људи које је сретао на путовању кроз Аустрију да опише Косово поље и наше знамените манастире, Гедеоно Јуришић је започео рад описом манастира Дечана *из поштовања њих древне српске задужбине*, како је сам рекао у уводу своје књижице.¹⁵ Он је подробно описао све фасаде и извајане призоје на порталима, на прозорима и на конзолама аркадних фризова иако није довољно познавао њихову иконографију. До исте мере пажљиво је бележио и податке о унутрашњости храма описавши портал на улазу у наос, мермерне саркофаге и сав литургијски намештај, а није пропустио да читаоце обавести ни о клесаном украсу на капителима и базама стубова. Тачно је прочитао да је црква грађена осам година и да је завршена 6843. године.¹⁶ Приликом боравка у Дечанима, Гедеоно Јуришић је упознао тамошњег јеромонаха и сасудохранитеља Серафима, потоњег старешину дечанског манастира, који је после Гедеоно описао дечанске старине. Серафимову пажњу су, међутим, привукли, углавном, ризнички предмети, записи по књигама, а исписивао је и поменике и летописе и обелоданио писмо црногорског владике Петра Петровића Његоша. Опис цркве је изоставио, пошто су га подробно изложили јеромонах Гедеоно и руски научник Гиљфердинг. Серафим се, ипак, осврнуо на неке податке из новије историје манастира задржавајући се највише на догађајима везаним за игумана Данила Кажанегру и његове подухвате.¹⁷ Александар Фјодорович Гиљфердинг, који је пет година пре Серафима обелоданио свој извештај о Дечанима, као искусан научник, могао је да препозна да је тамошњи храм најзначајнији споменик старе српске славе и побожности ... једна од најсавршенијих творевина византијске сакралне архитектуре. Запазио је раскошну спољашњост дечанске цркве и детаљно описао њен клесани украс. Преписао је и објавио натписе на зидовима храма, укључујући и натпис неимара на надвратнику јужног портала.¹⁸

У другој половини XIX столећа на Дечане су обратили пажњу неколики путописци понављајући, углавном, податке из извештаја претходних писаца. Међу њима био је и дечански монах Сава Бараћ (Дечанац), али он је саопштио и неке нове податке о историји манастира у XIX веку.¹⁹



¹⁴ Прве извештаје о дечанској цркви написали су католички монаси и високодостојници: фрањевачки мисионари 1637. године Керубино де Валебона (Chérubin de Vallebona) и Грегоар де Навара (Grégoire de Navarre), уп. H. Matrod, *Les frères mineurs et la construction du couvent orthodoxe de Detchani*, Études franciscanes, septembre – octobre 1924, 539–554, а исте године је Ђаковицу и Дечане обишао фра Бонавентура де Палацуоло тачно уочивши основна обележја тамошњег храма (*Задужбине Косова*, 607). Године 1680. Дечане је обишао католички бискуп из Скопља и после двадесет седам година барски бискуп Змајевић, уп. Ј. Радонић, *Римска курија и југословенске земље од XVI до XIX века*, Београд 1950, 374, 514.

¹⁵ Гедеоно Јосиф Јуришић, *Дечански првенац*, У Новом Саду 1852, IV.

¹⁶ Исто, 2–46.

¹⁷ Серафим Ристић, *Дечански споменици*, Београд 1864, 46–61.

¹⁸ А. Ф. Гиљфердинг, *Боснија, Герцеговина и Стара Србија*, С. Петербург 1859. поновљено издање 1873. Преведено издање, Сарајево 1972, 168–176.

¹⁹ Међу тадашњим путописцима биле су две Енглескиње: Макензијева и Ирбијева чији је путопис убрзо после њихове посете преведен на српски језик (М. Макензи, А. П. Ирби, *Путовање по словенским земљама Турске у Европи*, прев. Ч. Мијатовић, Београд 1868, 310–318). Опширно и са бољим познавањем Дечана и српских старина писао је професор и

војни командант Милош Милојевић у *Путопис дела праве (старе) Србије III*, Београд 1877, 21–26, а веома исцрпно и добро обавештено Дечане је представио руски конзул у Призрену Иван Јастребов, чије је познавање турског језика посведочено и описом и преводима фермана и других дечанских исправа. Уп. И. С. Јастребов, *Подаци за историју цркве у Старој Србији – по изворима на српском и турском језику*, Гласник СУД XL (1874 г.) 184–257; исти, *Подаци за историју српске цркве – из путописког записника*, Београд 1879; исти, *Стара Србија и Албанија*, Споменик СКА XLI, др. разр. (1904) 20–36. На Дечане се укратко осврнуо и новинар Спиридон Гопчевић у делу *Стара Србија и Македонија, I*, Београд 1890, а неколико година пре њега није пропустио да их опише, као ни догађаје из новије историје манастира, Сава Бараћ у делу *Високи Дечани*, Црквени гласник I, III (1887) бр. 1–21 и 1889, бр. 1–23; исти, *Дечани и српски народ*, II део, Београд 1905. У скупину путописаца и проучавалаца дечанског саборног храма уврстили су се и академски сликар Милан Миловановић и географ Јефта Дедијер. Уп. М. Миловановић, *Извештај о обиласку Старе Србије*, Годишњак СКА 23 (1909–1910), 252, 253; Ј. Дедијер, *Нова Србија*, Српска књижевна задруга коло XXII, бр. 154, Београд 1913, 273–275.

²⁰ А. Стефановић, *Стара српска црквена архитектура и њен значај III*, Српски књижевни гласник књ. IX, св. 2 (1903) 128–130, са нетачно забележеном годином грађења манастирске саборне цркве (1323–1330); Т. Graham Jackson, К. Јовановић, *Serbian Orthodox Church*, London 1918, 18, 19, 50, Pl. XXVI–XXVIII.

²¹ К. Страјнић, *Srpske zadužbine*, Beograd 1919, sl. IX.

²² G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919, 68–71, 78, 82–84, 88, fig. 63–67, 79, 82–84.

²³ М. Васић, *Архиепископ Данило II, монах и уметник*, Прилози КИИФ 6/2 (1926) 231–264.

²⁴ Исто, 252.

²⁵ S. Radojčić, *Archbishop Danilo II and the Serbian Architecture Dating from the Early 14th Century*, Serbian Orthodox Church 2, Beograd 1966, 11–19 = *Архиепископ Данило II и српска архитектура раног XIV века*, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 210.

²⁶ М. Васић, *Жича и Лазарица. Студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928, 74–84.

Почетком XX stoleћа, у расправи о старој српској црквеној архитектури и њеном значају, професор на Архитектонском одсеку Техничког факултета Велике школе у Београду Андра Стефановић осврнуо се на Дечане кратким описом, али је опширније разматрао њихову архитектуру у својој приступној академској беседи, која није објављена. Убрзо, у другој деценији истог века, написани су неки нови стручни прилози о архитектури дечанског храма. Иако сасвим сажет, осврт сер Т. Грахама Џексона и архитекте Косте Јовановића допринео је да шири научна и културна јавност упозна ову знамениту српску старину. Нажалост, цртеж основе цркве који су они донели нетачан је до те мере да није допринео да се њена архитектура боље упозна.²⁰ Није исцрпније говорио о дечанском храму ни Коста Страјнић у расправи о српским задужбинама,²¹ већ тек француски византолог Габријел Мије у својој књизи о старој српској уметности. Његов рад представља, уједно, први научни текст о архитектури дечанске цркве Вазнесења Христовог.²² Мије је одредио место дечанског саборног храма у историји рашке архитектуре, примећујући да је по својој концепцији најближи ломбардијским и романичким црквама Нормандије. Своју анализу архитектуре храма илустровао је цртежима основе, подужног и попречног пресека, који пружају увид у његов просторни склоп, али нису у свему тачни. Одвојено, Мије је анализирао скулптуралну декорацију дечанског храма и структуру његових портала и прозора. Тачно је запазио да су архитектонска скулптурална декорација Студенице и Дечана необично сличне, али је указао и на разлике међу њима.

Након што је архитектура дечанског храма Вазнесења Христовог била већ више пута разматрана, а многи историјски и литерарни извори што се на Дечане односе сакупљени и обелодањени, Милоје Васић се упустио у расправу о архиепископу Данилу Другом, кључној личности при његовом грађењу.²³ Проучио је све изворе који доносе податке о Даниловом животу, пажљиво их поредећи у трагању за истином. Најважнији део Васићеве расправе је одељак у којем разматра учинак Данила Другог као уметника. Он се критички осврнуо на Даниловог биографа који је у више наврата хвалио Данилову умешност у меревању и подизању црквених грађевина, сматрајући да је преувеличао његове заслуге. Васић је држао да је Данило био непомирљиви противник римске цркве, а њене су богомоље имале исте одлике какве има дечански храм. Зато је сматрао да карактер дечанске архитектуре *говори најотисудније против Данилова учешћа у пројектовању и извођењу ове цркве*.²⁴ О истом питању расправљао је Светозар Радојчић касније, када су сазнања о уметничким и духовним приликама и о средњовековном градитељству у српској средини била потпунија. Он је насупрот Васићу заступао гледиште да је *под надзором* (архиепископа Данила Другог) *и по његовим упућивањима* *настављена ... традиција грађења владарског маузолеја у романско-готским облицима*.²⁵ Утицај архиепископа Данила Другог Васић је видео само у литургијском устројству храма, нарочито у концепцији велике припрате усклађене са прописима типика светог Саве Освећеног, преведеног и уведеног у Српску цркву 1319. године.

Бавећи се подробно дечанским храмом, Васић је могао после неколико година да напише студију о његовој архитектури у својој књизи о српској уметности средњег века.²⁶ Дobar познавалац српске средњовековне архитектуре Васић је имао знања потребна за тумачење архитектуре дечанске цркве, њене појаве и порекла заступљених градитељских идеја. Па ипак, највише је простора одвојио за тумачење навода из извора који се односе на дечански храм, настојећи да проникне у њихово значење тамо где су међусобно несагласни. У анализи архитектуре Васић је тачно оценио да сложена схема основе дечанске цркве има за подлогу основу жичког Спасовог дома, али да се ослања и на основу католикона манастира Бањске с тим што је промењено место параклиса да би се постигла спољна артикулација као на романичким базиликама. Тај део свога рада илустровао је тачним цртежом основе. Разматрајући схему основе Васић је издвојио припрату за коју је доказивао, као и у претходном раду, да је конципована према тек усвојеним прописима из типика светог Саве Освећеног, чија је



156 ИЗГЛЕД МАНАСТИРСКЕ ЦЕЛИНЕ У ТРЕЋОЈ ДЕЦЕНИЈИ XX ВЕКА

примећа, по Васићевом мишљењу, тек тада започета у Српској цркви, јер је погрешно мислио да је тада започета и изградња спољних припрата у српској црквеној архитектури. Васић је запазио да су у духу западњачке архитектуре структурни систем дечанске цркве са готичким сводовима, као и његова спољна обрада, али те сегменте храма није са истом пажњом и акрибичношћу испитивао. Зато се случило да није добро разумео композицију његове спољашњости па је на самом почетку своје расправе изрекао суд, да је целина дечанске цркве неоргански компонована, са недостацима у сразмерама и пропорционисању њене спољашњости, што је врло брзо оспорено.

Исте године када је Васић објавио своју капиталну студију о српској средњовековној уметности, Ђорђе Мано-Зиси је написао омањи, али врло значајан прилог познавању једног дечанског мајстора.²⁷ Сакупивши приликом боравка у Дечанима шира обавештења о манастиру и његовим архитектонским и уметничким творевинама, Ђорђе Мано-Зиси је неколико година касније објавио надахнуто писану и препуну емоција малу монографију о Дечанима.²⁸ Као што се Мано-Зиси вратио Дечанима, тако је и Габријел Мије поново разматрао нека питања рашких црквених грађевина, допуњујући своју ранију студију о старој српској уметности. У новој студији проучавао је облике и порекло структуре студеничких и дечанских портала. Изворе мотива и клесарске обраде неких комада нашао је у Апулији, али је сматрао да је структура портала пореклом из ломбардијске и далматинске романике.²⁹

Међу значајне прилоге познавању дечанског католикона мора бити увршћен и рад Александра Дерока објављен 1933. године, иако је сасвим сажет, јер доноси врло детаљне и углавном тачне техничке цртеже (основу, два пресека и скице детаља клесаног украса), а они су речитији него читаве створенице описе, како је тврдио Дероко (цртеж XVII, XVIII).³⁰ Основни подаци о ктитору и неимару храма прате цртеже уз оцену да је образован *веома живописан комплекс сљедећи моделу масе*, што оповргава нешто раније изречен Васићев суд о неорганском компоновању целине дечанског храма.

Припремајући се за монографску обраду архитектуре дечанске саборне цркве Ђорђе Бошковић је најпре написао две расправе које се односе на програм њене скулптуралне декорације и на извесне иконографске теме.³¹ Са добрим увидом у романичку

²⁷ Ђ. Мано-Зиси, *Један запис калнишела из Дечана – исцртане фрескослике Зачећа Каина*, Старица V (1928, 1929. и 1930) 185–191.

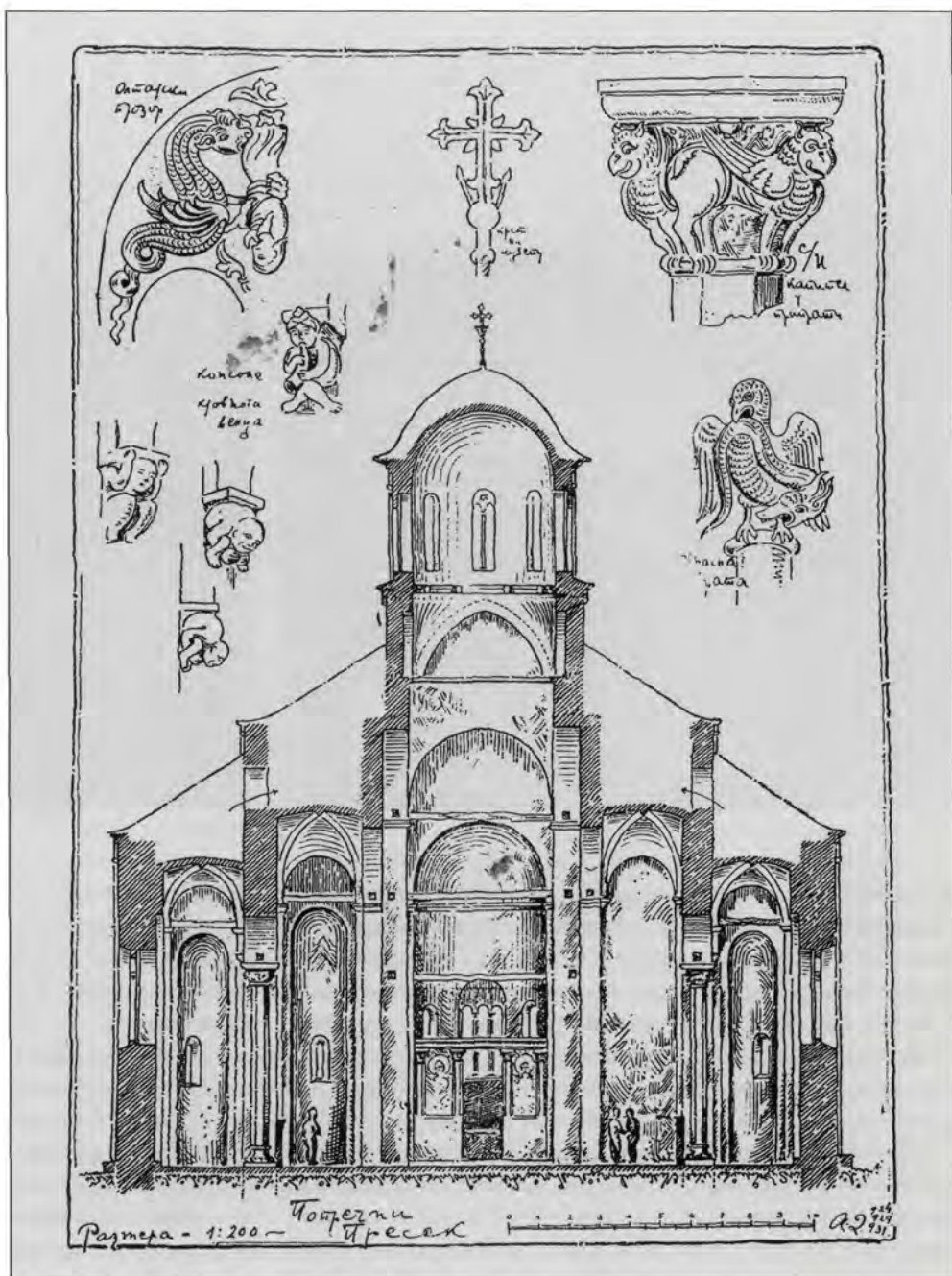
²⁸ Ђ. Мано-Зиси, *Дечани*, Београд 1934, 1–24.

²⁹ G. Millet, *Études sur l'école de Rascie, L'art byzantin chez les Slaves*, Paris 1930, 184–193.

³⁰ А. Дероко, *Црква манастира Дечана*, Гласник СНД 12 (1933) 135–146.

³¹ Dj. Bošković, *Sur un passage importante de la traduction serbe du physiologus*, Прилози КЈИФ XVIII, св. 1–2 (1938) 7, 8, нап. 2; idem, *La sculpture de Dečani et la question du développement de quelques cycles iconographiques dans la sculpture médiévale de l'Italie Méridionale et de l'Occident*, Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini, II (Roma 1940) 37–47.

XVII ПОПРЕЧНИ ПРЕСЕК КРОЗ ЦРКВУ,
СА ДЕТАЉИМА КЛЕСАНОГ УКРАСА,
ЦРТЕЖИ АЛЕКСАНДРА ДЕРОКА
ИЗ 1924. 1929. И 1931.



архитектуру Апулије, Ломбардије и Француске, и после сопственог темељног истраживања дечанске цркве, коју је детаљно технички снимио и исцртао, Ђурђе Бошковић је са Владимиром Петковићем написао двотомну исцрпну и добро документовану монографију.³² Обрадио је архитектуру цркве и њен литургијски намештај, као и скулптуралну декорацију, са исцрпним историјско-архитектонским и уметничким анализама. Својом свеобухватношћу Бошковићева студија превазилази не само све што је пре њега писано о дечанском храму већ и многа позније написана дела о некој српској средњовековној сакралној грађевини. У сажетијем виду Бошковић је касније представио архитектуру дечанске цркве у прегледима средњовековног градитељства, а на исти начин је поступио и Владимир Петковић.³³ На основним подацима о историји и архитектури саборне цркве манастира Дечана задржао се и Александар Дероко у свом прегледу српске средњовековне монументалне архитектуре, али је свој сажет текст употпунио детаљном фотографском и, нарочито, техничком документацијом.³⁴ Убрзо после тога појавиле су се и прве мале популарне монографије о дечанском манастиру у којима је одговарајуће место заузела саборна црква.³⁵

³² В. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани, I, II*, Београд 1941.

³³ Ђ. Бошковић, *Основи средњовековне архитектуре*, Београд 1947, 207, сл. 282–284а; исти, *Средњовековна уметност у Србији и Македонији*, Београд 1948, 12, 48–58; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз појесницу српског народа*, Београд 1950, 86–91.

³⁴ А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 87–91, сл. 105–121, 149, 150, 175–193.

³⁵ М. Шакопа, *Високи Дечани*, Београд 1960 (поновљено издање 1978 и 1981); П. Мијовић, *Дечани*, Београд 1963.



XVIII ДЕО АМВОНСКЕ РОЗЕТЕ И ДЕТАЉИ КЛЕСАНОГ УКРАСА СА ЦРКВЕ, ПРТЕЖИ АЛЕКСАНДРА ДЕРОКА ИЗ 1924. 1929 И 1931.

Новим приступом питањима која дечански храм покреће може се сматрати претраживање которских архивских докумената које су предузели Иво Стјепчевић и Ристо Ковијанић да би идентификовали протомајстора дечанског храма.³⁶ Та истраживања нису довела до тумачења о неимару Вити која би била прихваћена без резерве, зато су настављена у истом правцу, али нису закључена.³⁷ Поље истраживања архитектуре дечанског храма с временом се све више ширило. Не само да су улагани напори да се идентификује дечански протомајстор Вита и препозна његов рад у Котору, већ је проучаван и пројектантски поступак који је применио у Дечанима. После Бошковића, који је ту тему покренуо, о истом питању опширно су расправљали Слободан Васиљевић и, касније, Војислав Кораћ и Милка Чанак-Медић.³⁸

Добро проучен и подробно протумачен дечански храм дуго је подстицао истраживање само посебних тема. Тако су разматрани неки његови делови и украси око њих,³⁹ а знатна пажња поклоњена је и сепулкралним споменицима храма.⁴⁰ Нова потпунија тумачења архитектуре и скулптуре дечанског католикона исказана су тек поводом обележавања 650. годишњице манастира Дечана на Међународном научном скупу,

³⁶ Иво Стјепчевић и Ристо Ковијанић су о својим исходима писали у два наврата: *Vita Trifunov habitant de Kotor, constructeur de Dečani*, Istoriski zapisi 1, 2 (Сетинје 1955) 95–114; исти, *Kulturni život starog Kotorja*, Сетинје 1957, 116–132, а касније опсежну студију о истом градитељу и которском фрањевцу написао је сам Ристо Ковијанић, *Витла Кошторанин, неимар Дечана*, Београд 1962.

³⁷ Cf., Dj. Bošković, *Le maître d'œuvre de Dečani, Vita de Kotor, a travaillé aussi dans sa ville natale*, Bulltin de l'Académie serbe des science et des arts, Tome XXVIII. N. S. No. 8 (1961) 15, 16; B. Korać, *Градњивљеска школа Поморја*, Београд 1965, 174–179.

³⁸ S. Vasiljević, *Naši stari graditelji i njihova stvaralačka kultura*, Зборник ЗСК VI-VII (1957), 18-33; В. Кораћ, *нав. дело*, 169, 171, 172, 174-179; М. Чанак-Медић, *Узори и пројектантски поступак дечанског неумара*, Дечани и византијска уметност, 159-167.

³⁹ G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantine*, Paris 1969, 53; иста, *О живописаном украсу олтарских преграда*, Зборник ЛУМС, 11 (1975) 34, 35; М. Радужко, *Програм живописа око „Краљевог” престола*, Зидно сликарство Дечана, 301-306.

⁴⁰ J. Максимовић, *Камени надгробни споменици. Прилог проучавању надгробних споменика у средњовековној Србији*, Зборник МПУ 19-20 (Београд 1975) 13, 14; Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, Дечани и византијска уметност, 225-235; иста, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 101-113.

⁴¹ V. Korać, *L'architecture de Dečani, tradition et innovation*, Дечани и византијска уметност, 149-157.

⁴² Lj. Karaman, *Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije*, Peristil 1 (Zagreb 1954) 25, нар. 10.

⁴³ И. Фисковић, *Дечани и архитектура источнојадранске обале у XIV вијеку*, Дечани и византијска уметност, 169-182.

⁴⁴ Dj. Bošković, *Dečani entre Byzance et l'Occident. Image du développement de la civilisation médiévale en Serbie*, Дечани и византијска уметност, 145-147.

⁴⁵ В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 106-108, 132-135, 140-144 и даље; Р. Мјовић, *Уметничко благо Срне Горе*, Београд, Титоград 1980, 150, сл. 102, 104.

⁴⁶ J. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 99-107; М. Шупут, *Византијска скулптура из средине XIV века*, Дечани и византијска уметност, 69-74.

⁴⁷ И. Николајевић, *Портали у Дечанима*, Дечани и византијска уметност, 185-192; Ј. Магловски, *Дечанска скулптура – програм и смисао*, Дечани и византијска уметност, 193-223.

⁴⁸ D. Pantelić, *The architecture of Dečani and the role of Archbishop Danilo II*, dissertation, University of Pennsylvania, 1994; idem, *The Architecture of Dečani and the Role of Archbishop Danilo II*, Wiesbaden 2002.

⁴⁹ *Архиепископ Данило II и његово доба*, Зборник радова, Београд 1991.

који је одржан да би се Дечани потпуније сагледали у склопу византијске уметности из средине XIV века. Проучавани су поново градитељски програм храма и његови извори,⁴¹ чега су се после Бошковића дотицали још неки истраживачи у оквиру неких општих тема.⁴² Том правцу истраживања прикључио се и Игор Фисковић. Анализујући архитектонско стваралаштво источнојадранске обале почетком XIV века, указао је на тадашње стапање романичних и готичких стилских обележја у мешовити или двојни стил и на тамошњу својствену ретардацију, сматрајући да иста обележја поседује архитектура дечанског храма и да су она пренета са источнојадранске обале *преко притомајстиора из Кошора који се представља искусним умјетником романичко-готичкога стила онда владајуће у читавом јадранском поднебљу*.⁴³ Бошковић је у свом истовременом осврту видео, такође, јаче изражену западњачку компоненту у архитектури дечанског храма,⁴⁴ а као крајњи израз истог схватања могу се узети раније написане студије у којима је саборни храм Дечана смештен у градитељство Приморја. На посредан начин о томе се изјаснио Војислав Кораћ јер је сажети приказ историје и архитектуре дечанског католикона обухватио у својој студији о градитељству Поморја, полазећи од чињенице да је његов градитељ био пореклом са тог подручја, а исто становиште је било и Павла Мјовића када је Дечане уврстио у уметност Црне Горе.⁴⁵

Клесани украс и његов програм једна су од највећих тема дечанског храма, која није пропуштена на поменутом научном скупу. Већ раније је у прегледу српске средњовековне скулптуре дечански камени украс одговарајуће представљен, а сада је разматран и у склопу византијске скулптуре из средине XIV века,⁴⁶ чему су прикључене две посебне студије о дечанској скулптуралној декорацији и њеном програму.⁴⁷

О дечанском храму се после саопштења на поменутом научном скупу могло судити укрштањем нових сазнања из свих историјских и сродних научних дисциплина о верским и уметничким приликама у време његовог настанка. Обиље тадашњих нових података о српској средњовековној уметности разматраног периода и о верским и теолошким питањима која су заокупљала свештенство и монахе источнохришћанске цркве у првој половини XIV века, охрабрили су Братислава Пантелића да у својој докторској дисертацији, одбрањеној на факултету Универзитета у Пенсилванији, покуша да осветли архитектуру Дечана са новог становишта, стављајући нагласак на личност којој је ктитор поверио старање о градњи своје задужбине и одређујући ближе њен допринос концепцији и уобличавању дечанског саборног храма.⁴⁸ На нов начин је Пантелић протумачио порекло градитељског програма мислећи да је место параклиса одређено по угледу на опходне бродове византијских цркава. Своје анализе повезао је са сликаним програмом у појединим одељењима, што га је водило ка новим тумачењима њихове намене. У западном делу наоса видео је припрату, а исте делове параклиса њиховим предворјем. Пантелићева анализа архитектуре није, међутим, потпуна, а није ни снабдевена одговарајућим техничким цртежима. Насупрот томе, о архиепископу Данилу Другом сабрани су многи подаци. У томе су Пантелићу били од особите помоћи исходи проучавања тог српског црквеног високодостојника, саопштени на Међународном научном скупу одржаном 1987, а објављени 1991. године, на којем су увећана и проширена сазнања о свестраној Даниловој личности и о достигнућима у градитељству и уметности његовог доба.⁴⁹

* * *

Представљено обимно и често продубљено проучавање дечанске саборне цркве и свих њених компоненти нису искључили потребу за новим сагледавањем и поновним просуђивањем и тумачењем њене архитектуре, јер је храм Вазнесења Христовог у Дечанима сложена градитељска и уметничка творевина, пред којом смо без прекида запитани, зато што се он исказује, као и сва уметничка дела, не само као лепота већ и као тајна која никад није потпуно објашњена нити до краја проникнута.





Схема основе и структурни систем

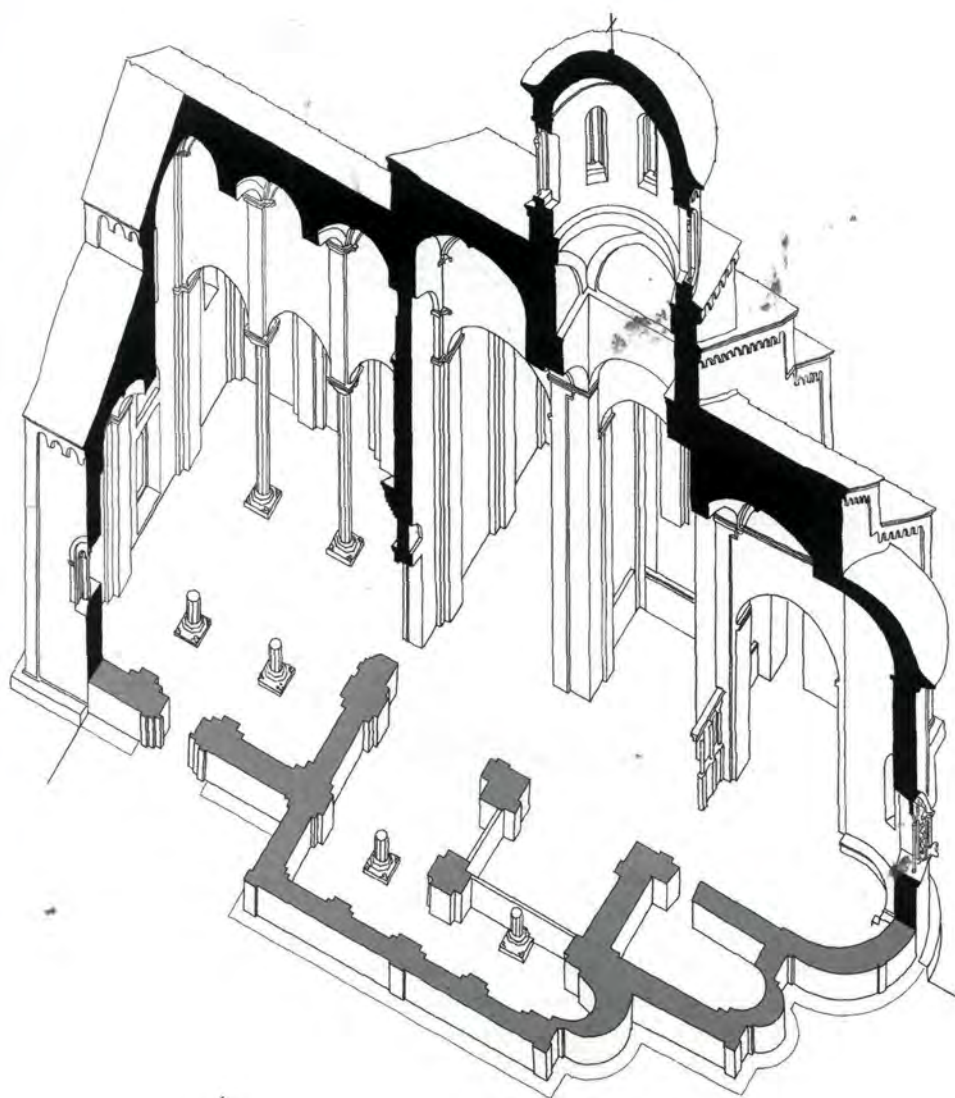
Посматран у хоризонталном пресеку, цртеж основе храма Вазнесења Христовог у Дечанима изгледа као петобродна куполна базилика чији су крајњи бродови краћи. На источној страни сви се бродови завршавају апсидама неједнаких распона, а на западном крају постоји тробродни одвојен простор. У литургијском смислу, црква је подељена на олтарски простор, наос, параклисе и припрату (цртеж XIX). За параклисе су одвојени крајњи бродови. Сваки има свога патрона: јужни је посвећен светом Николи, а северни светом Димитрију.

Олтарски простор, одвојен од наоса високим каменим преградама, чине по један травеј и апсиде полукружне на спољној и унутрашњој страни. Својствено им је да њихове кривине полазе са исте попречне равни (цртеж XX). У олтарској апсиди постоји камена клупа – синтронон – и у њеном средишту део од некадашњег престола уздигнутог за три степеника. Северно одељење олтарског простора намењено је за протезис и ту у полукружној апсиди на источној страни постоји трпеза за обављање обреда проскомидије. Оно је спојено са олтарским простором параклиса Светог Димитрија пролазом, како би се обред проскомидије обављао у протезису и када се служило у том параклису. Јужно одељење, одвојено од осталог дела пуним зидом, имало је улогу ђаконоикона, а сада се користи као манастирска ризница. У њему је међуспратном конструкцијом образован спрат, како је било од почетка закључујући по прозорима на јужном зиду од којих је доњи намењен приземљу, а горњи спрату.

Наос заузима три средња брода подужног тела цркве. Сваки брод има по два травеја, од којих су они у средњем броду готово квадратне основе, а над источним је изграђена купола. Травеји су међу собом одвојени јаким ступцима рашчлањене основе, са проширењима усклађеним са двојним луковима које носе, тако да сваком проширењу одговара један лук у горњем појасу. На северној и јужној страни бочних бродова, према параклисима, у средишту је стубац крстообразне основе, а између њега и крајњих пиластара интерполован је по један стуб.

У јединственом простору наоса, спојеног са бочним параклисима низом arkada, намена појединих одељења означена је тиме што су она међу собом одвојена високим парапетним плочама. На тај начин су од наоса одвојени параклиси, а у наосу је ограничен простор који одговара бочним крацима трансепта у старијим рашким црквама. У саставу наоса у свим рашким црквама био је и западни травеј, а у Дечанима је функцији наоса прикључен и западни травеј јужног брода, где су саркофази краља Стефана Уроша Трећег и његове жене краљице Марије Палеологине (сл. 185).⁵⁰ Наспрамни западни травеј северног брода можда је био у функцији оближњег параклиса, а касније је у њега стављен камени сто уз преграду према северној певници, после чега је служио за остављање дарова, освећење кољива и сличне обреде.

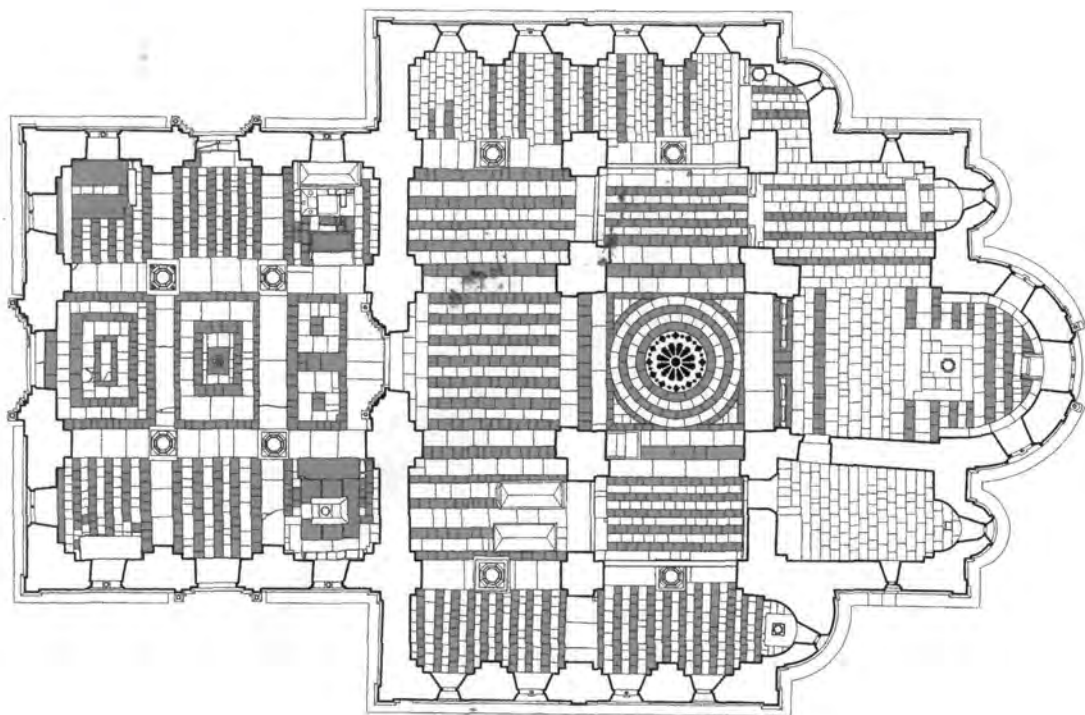
⁵⁰ Према Троношком летопису ту је сахрањена Јелена, сестра краља Стефана Дечанског, према традицији потоња бугарска краљица (*Србский летописацъ изъ почетка XVI-гъ столетія*, Гласникъ Друштва србске словесности, Београд 1853, 55), али у новијим студијама је изнета мишља да је тај гроб био припремљен за краљеву другу супругу Марију Палеологину, којом је Дечански био ожењен од 1324. године. Уп. Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, Дечани и византијска уметност, 227, 228; иста, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 105.



Параклиси су смештени у четири кратка травеја крајњих бочних бродова. Травеји су правоугаоне основе са дужом страном у попречном правцу, од којих по два одговарају једном травеју у северном, односно јужном броду наоса. На источној страни параклиси се завршавају изнутра полукружним, а споља овалним апсидама, од којих је у јужној олтарска трпеза. Оне су олтарским преградама биле одвојене од осталог дела параклиса, али од њих је сачуван само део у параклису Светог Димитрија.

Припрати, приближно квадратне основе, изграђена је у продужетку наоса према западу, понављајући његов тробродни склоп. Подела на бродове остварена је са по два стуба на свакој страни, чиме је образовано девет травеја. Бочни су готово квадратне основе, а средњи правоугаоне са дужом страном у попречном правцу. Припрати је вратима на свом источном зиду спојена са наосом, а у њу се улази кроз пространи западни портал у средњем броду и кроз два бочна на северној и јужној страни у средњим травејима.

Структурни систем дечанске цркве чине масивни зидови којима је она ограничена са спољне стране и самостални носачи у унутрашњости, од којих су неки сложене рашчлањене основе. Они заједно носе сводове у свим травејима, сем у делу где је купола (цртеж XXII). Горња конструкција је саображена основном базиликалном просторном склопу храма тиме што су травеји свих бродова засведени истим крстастим сводовима степенованим по висини, а сводови у средњем броду подигнути на највећу висину.



XX ОСНОВА ЦРКВЕ, ПОГЛЕД НА ПОДОВЕ

XXI ПОДУЖНИ ПРЕСЕК КРОЗ ЦРКВУ СА ПОГЛЕДОМ НА СЕВЕРНУ СТРАНУ

XXII ОСНОВА ЦРКВЕ, ПОГЛЕД НА СВОДОВЕ И КУПОЛУ

Сви су ојачани ребрима, негде правилног полукружног облика, а најчешће су ребра надвишена и преломљена у темену (цртеж XXI). Њихов профил је бадемастог облика, овалан и благо зашиљен. Сводови се ослањају на подужне и попречне лукове, а уза зидове на прислоњене лукове. За њих су образовани ослонци рашчлањеним пиластрима уза зидове храма, а другде се ослањају на конзоле и уграђене венце.

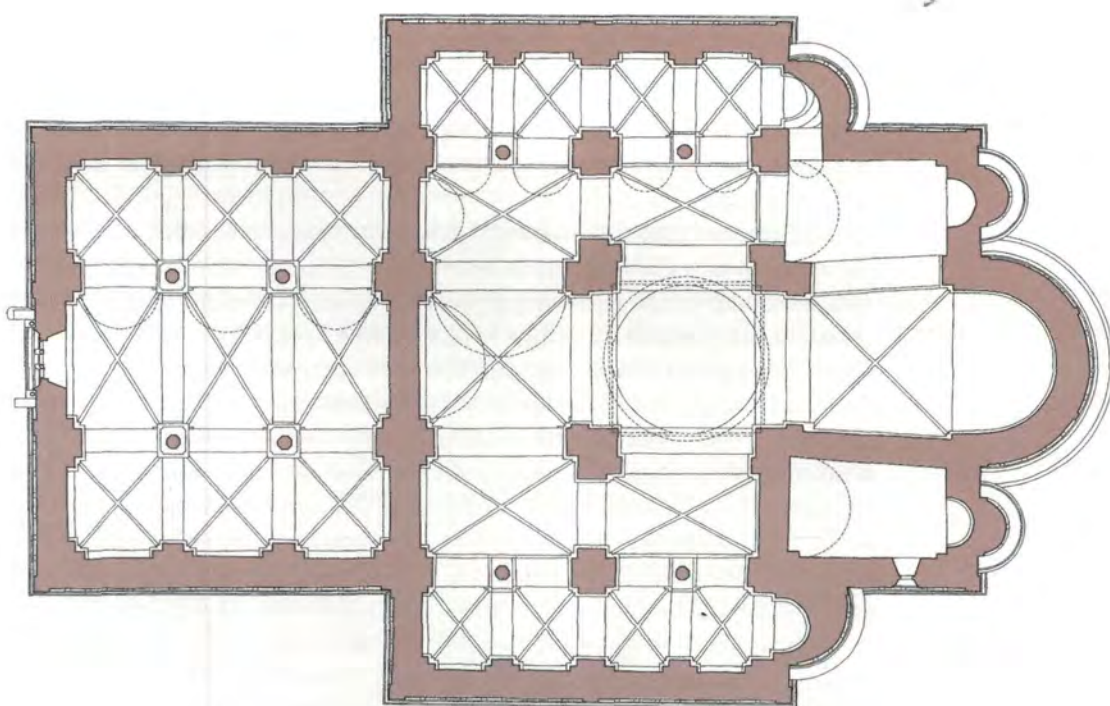
Сводови средњег брода наоса пресечени су куполом изграђеном у његовом источном травеју (цртеж XXIII). Структурни систем дела уз куполу разликује се од конструкције која је примењивана у старијим српским храмовима, где су у одељењима на северној и јужној страни куполног простора сводови усмерени управно на куполни простор, чиме је постигнуто не само крстообразно решење већ и већа стабилност куполне конструкције. Тако није у Дечанима где је у свим травејима бочних бродова исти тип конструкције постављене на истој висини. Није на исти начин као у претходним рашким црквама изведена ни куполна конструкција.

Куполна конструкција дечанске саборне цркве је веома сложена. На три ступца рашчлањене основе и североисточни угао ђаконикона ослањају се двојни лукови. Простор образован описаним луковима непромењених мера уздиже се до 16,70 м, где се шири, после чега се плитким прислоњеним луковима у горњем појасу сужава, а изнад пандантифа, којима је образована кружна основа тамбура, његов се распон поново увећава. Примењено решење настало је угледањем на старије рашке куполне конструкције, где у горњем појасу постоје прислоњени лукови, али тамо је њима смањен доњи распон куполног простора, а не проширен као на истој висини у Дечанима. Тамбур куполе, споља и изнутра кружног облика, завршава се на дечанском храму венцем на 25,28 м, од којег почиње калота:

Сводови из средњег брода наоса продужени су у истом облику у травеј пред средишњом апсидом олтарског простора, где је, међутим, свод нижи. Овај свод има знатно уздигнуто теме у односу на почетак кривине уз попречни лук и подужне зидове, јер су његова дијагонална ребра полукружног облика. Исти делови протезиса и ђаконикона имају полуобличасте подужне сводове, конструкцију која није поновљена ни на једном другом делу грађевине.



XXI



XXII



Све три апсиде олтарског простора и две на параклисима, засведене су полукало-тама, од којих је код највеће средиште кривине померено према истоку у односу на почетак конхе.

Рационалан структурни систем дечанског храма нема свуда одговарајућа решења. На местима где се конструкција ослања на стубове октогоналне основе, где нису постојали ослонци за све делове горње конструкције, образовани су изнад капитела уз преградне зидове плитки пиластари који носе венце рашчлањене тако да имају ослонце за дијагонална ребра и прислоњени лук уз исти преградни зид, а негде и за попречни лук. Настојало се, дакле, да се обликом венаца уграђиваних у подножје лукова и дијагоналних ребара надокнаде ослонци који нису образовани у основи храма. Исто конструктивно начело примењено је у припрати, где је конструкција најсложенија у средњем броду (цртеж XXIV). Тамо се на венце ослањају не само прислоњени лукови и дијагонална ребра већ и попречни лукови. Зато су за њих испод венаца, који на том месту знатно излазе упоље, уметнуте конзоле (сл. 158). Негде нису усаглашене замишљене горње конструкције и припремљени венци. Тако су на јужној страни параклиса Светог Димитрија уграђивани венци на којима није изведен одвојен део за лежиште прислоњеног лука, па је он морао бити смештен на истом проширењу са ребром, а у параклису Светог Николе на северној страни недостају прислоњени лукови, али су ту и венци одговарајући, само са лежиштем за ребра. На једном месту и у овом параклису недостаје лежиште за прислоњени лук, док је у северозападном углу уграђен венац са продужетком за ослонац прислоњеног лука који није изведен. Тако се по рашчлањености ве-



наца види да су на више места били замишљени сложенији облици са прислоњеним луковима који нису изведени и да између извођача зидова и сводова и клесара, који су венце припремали није увек остварена потпуна сагласност.

Добро замишљено и изведено растеређивање доње конструкције и неких носача мора се приписати протомајстору Вити. У питању су растеретни лукови великог распона у бочним бродовима уза зидове између наоса и параклиса. Њима је смањено оптерећење на стубове интерполоване између јаких зиданих стубаца. Исто конструктивно начело примењено је и изнад стубова у припрати, само што се ти растеретни лукови, пошто су изведени изнад сводова, могу видети једино у поткровљу.⁵¹ Исти систем растеређивања доњих носача примењен је у которској катедрали Светог Трипуна, у зидовима између средњег и бочних бродова, и свакако је њих протомајстор имао у виду када је конциповао структурни систем дечанског храма.

У специфичне одлике структурног система дечанске цркве мора бити уврштена и њена кровна конструкција. На свим њеним деловима, укључујући и куполу, постоје дрвене кровне конструкције ослоњене на зидове изграђене високо изнад сводова. На ту конструкцију је у Дечанима полаган кровни покривач. На старијим рашким црквама није тако, јер је покривач постављан на зидане подлоге које најчешће прате кривине сводова на које су полагане. Решење примењено у Дечанима је битно друкчије и оно се одразило на спољашњост храма тиме што његова спољна артикулација не исходи из примењеног структурног система.

⁵¹ Њих је описао према казивању арх. Момира Корунковића и техничком снимку арх. Станка Мандића Ђурђе Бошковић, уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 34, сл. 15, нап. 1.



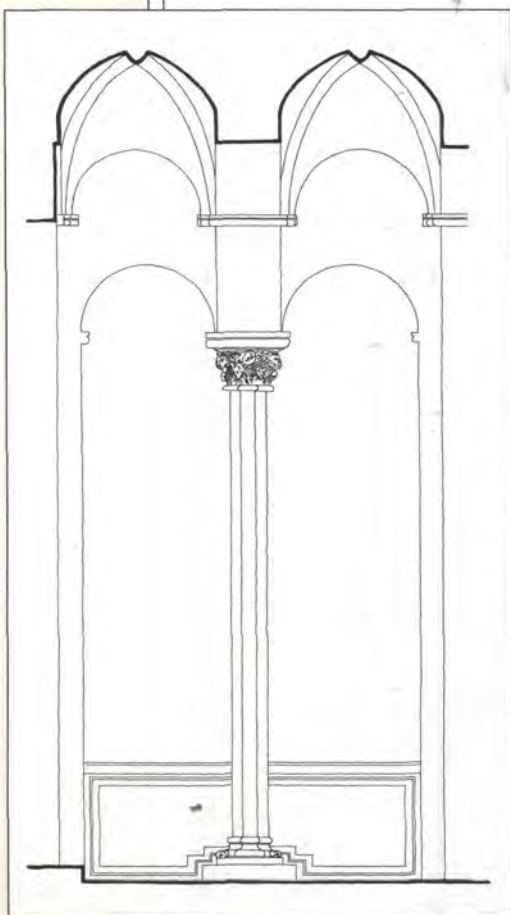
Простор и његова декоративна обрада

Основна обележја свих рашких храмова су наглашеност подужне осе и подређеност просторног решења том архитектонском начелу. Том захтеву одговара нарочито базиликални склоп цркве грађевине, али базиликалност дечанске саборне цркве удружена је са централним решењем (сл. 159) својственим византијском схватању сакралног простора. Значај појединих делова храма обележен је и визуелно. Простор главног дела храма – наоса – има највећу висину; у односу на њега нижи су олтарски простор и припрата (цртеж XI). Најнижи су простори параклиса и они су уобличени као посебни волумени. Описана подела најпотпуније се испољила у подужном пресеку где се види да је на највећу висину подигнут свод у западном травеју средњег брода наоса. Од њега су нижи сводови у средњем броду припрате исто онолико колико је од њих нижи свод у источном травеју олтарског простора. Таквим просторним решењем дечански храм се битно удаљио од старијих рашких цркава, код којих су сводови у источном и западном травеју на истој висини, а са њима се равнају сводови у припратама, тамо где су оне истодобне са главним делом храма као у Студеници и Жичи, а исти просторни распоред био је примењиван све до цркава Светог Ахилија у Ариљу и Светог Стефана у Бањској.

Први простор са којим се верник среће улазећи у храм је пространа и висока припрата (сл. 158). Подељена на три брода, она има иста обележја као базилике код којих су сводови средњег брода подигнути знатно изнад бочних (цртеж XIV). Дејство базиликалности се, међутим, у великој мери изгубило због простора који није издужен као код базилика, већ квадратне схеме, чиме је наглашенија његова кубичност. Припрата одступа од устаљених базиликалних решења и тиме што на зидовима средњег брода нема прозорске отворе у горњем појасу, иако су за њих постојали просторни услови. Од њих се по свој прилици одустало да би се обезбедиле довољне слободне површине за предвиђене сликане програме. Још више се утисак базиликалности изгубио у главном делу храма, у наосу, чија је схема основе сажета на облик правоугаоника, који је краћи у подужном смеру, и у чијем средишту куполу носе четири моћна рашчлањена ослонца, наглашавајући центричност простора као код византијских цркава уписаног крста. Али, треба поновити да овде горња конструкција није крстообразно решена као код византијских храмова, већ да постоји споља испод куполе надвишено кубично постоље.

Купола чини не само доминанту спољашњости храма већ и његовог унутрашњег простора, јер доприноси изразитом вертикализму куполног простора, а његовом снажном дејству помаже и светло које из куполе допире наглашавајући предолтарски део наоса.





XXV СТУБОВИ ИЗМЕЂУ БОЧНИХ
БРОДОВА И ПАРАКЛИСА

159 ОПШТИ ПОГЛЕД НА
УНУТРАШЊОСТ НАОСА

158 (на прешходној страни)
ПОГЛЕД НА СВОДОВЕ У ПРИПРАТИ

Дејство сажетости наоса умањују његови бочни зидови пробијени колонадама које га повезују са просторима параклиса, чији је однос према средишњем простору храма, у визуелном смислу, сличан као опходних бродова према наосу у истодобним византијским црквама.

Олтарски простор, подељен на три одељења, одвојен је од наоса каменим олтарским преградама, али његов средишњи део, са високо подигнутом апсидом и њеном полукалотом у којој је насликана Богородица Шира од небеса, придружује се осталом делу храма закључујући на упечатљив начин простор не само светилишта већ и наоса, тако да у целини унутрашњост дечанског саборног храма делује узвишено и свечано.

У обради унутрашњег простора испољили су се утицаји два различита стилска подручја. То се огледа у каменој пластици на конструктивним и секундарним деловима храма који су романичког и готичког стила, док фреске програмски и стилски имају византијска обележја.

Конструктивну камену пласику храма чине стубови уметнути у низ самосталних носача између бочних бродова наоса и параклиса Светог Димитрија и Светог Николе и слободни стубови у припрати, који у великој мери доприносе свечаном изгледу унутрашњег простора цркве. Они имају уобичајену поделу на базе, стабла и капители, а базе, које почивају на плинтама, класичну поделу на торусе и трохилусе међусобно подељене равним тракама (цртеж XXV). Стабла стубова су осмоугаона у хоризонталном пресеку и на њих налажу капители, чија је тектоника уобичајена за богатије романичке истоврсне архитектонске делове. Они имају у подножју астрагал, а завршавају се абаксом у виду торуса и завршне равне горње плоче, док чаше капитета имају разноврсну поделу и моделацију.

Свечаном дејству унутрашњег простора доприноси и камени литургијски намештај. У наосу су камене олтарске преграде и камени престо или надгробна обележја, а у припрати је нагласак на источном делу простора, где су смештени камени саркофаг на северној и суд за освећену воду на јужној страни.

Зидне површине у унутрашњости храма покривене су фрескама. Њихов распоред саображен је архитектури цркве тиме што је усаглашен са секундарним и структурним деловима којима је рашчлањена унутрашњост. Усправна подела зидова остварена је пиластрима, којима су све зидне површине подељене на низ високих поља. Ту поделу наглашавају орнаменти на неким деловима пиластара, доприносећи, уједно, утиску веће висине унутрашњег простора.

Унутрашњост цркве је подељена водоравно на три појаса. Најнижи чини сликани сокл, следећи представљају усправни делови зидова до почетка горње конструкције, која је трећи појас.

Сликани сокл у дечанској саборној цркви замишљен је као имитација скупоцене камене облоге од разнобојних плоча, која постоји у најнижем појасу многих византијских цркава. Део зидних површина од сокла до подеоних венаца, који деле други од трећег појаса, има готово свугде неколико низова представа светачких фигура и призора из њиховог живота. У трећем појасу, одвојеном на многим местима широким сликаним бордурама са орнаментима, између фигуралних представа у сегментима сводова сликане су широке бордуре са орнаментима, углавном на ребрима крстастих сводова и на потрбушју прислоњених и осталих лукова. И најнижи делови сегмената сводова на многим местима испуњени су орнаментима, јер су били неподесни за фигуралне композиције.

У настојању да све површине храма покрију шарама или фигуралним представама, сликари су украсили са седамнаест различитих орнамената и дрвене греде – затеге, које постоје у подножју свих лукова и сводова. Сличне дечанским, шаре на затегама сликане су и на затегама у Леснову, Светом Никити у Чучеру и Старом Нагоричину.⁵²

⁵² В. А. Нитић, *Сликани орнаменти у Дечанима. Мотиви и распоред*. Зидно сликарство Дечана, 473–511; С. Ђурчић, *Грачаница. Историја и архитектура*, Приштина 1999, 138.





Спољашње обликовање

Основне просторне облике храма Вазнесења Христовог у Дечанима чини висок и простран корпус којим доминира купола на кубичном постољу (сл. 160). С њим се повезују у целину источни и западни, исто тако тробродни волумени, само ужи и нижи. С правом је отуда оцењено да својим просторним дејством дечанска црква оставља утисак као да су посреди три тробродне базилике у низу од којих је средња шириа.⁵³

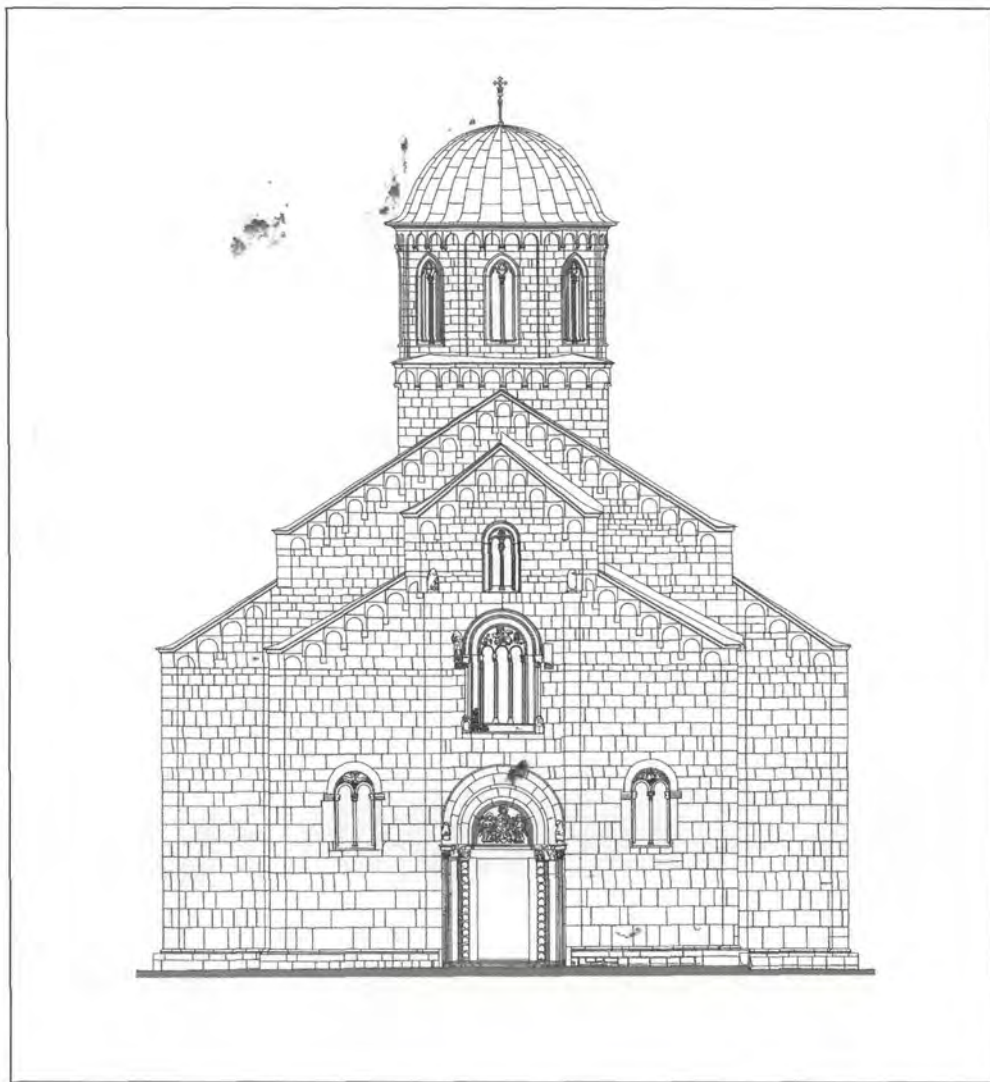
Западна фасада, као прочеље храма, има посебно значење и највећу важност. Њена подела је сложена зато што је у композицију целине укључено не само прочеље припрате већ и западне фасаде наоса и параклиса (цртеж XXVI). Обрис основног корпуса припрате одговара њеном унутрашњем склопу, али подела лезенама на фасади не зависи од њега. На углове припрате постављене су мале лезене, после чега је цела ширина прочеља подељена на три поља, од којих је средње мање, док би у духу структуре грађевине требало да је веће од осталих. Место средњих лезена одређено је у односу на западни портал који уоквирују, као на прочељу Богородичине цркве у Студеници, где су средишни пиластри чак укомпоновани у крајње степене портала. Због таквог положаја лезена што образују средње поље у Дечанима, оне се нису подудариле са угаоним лезенама на вишем средњем броду припрате, те су завршене венцем и слободним скулптурама. Упркос тим неподударностима остварена је хармонична целина у коју су складно уклопљени прозори и портали (сл. 153).

Све су лезене продужене у фриз слепих аркадица. Оне се ослањају на конзоле украшене разним флоралним и фигуралним представама и степенасто су постављене испод косине крова који прате. Величина аркадица није свуда иста, јер је саображена површини на коју су уграђиване. Упркос томе, на јужном и северном крилу прочеља припрате уграђена је при врху по једна половина аркаде, те је у облику четвртине круга.

Северна и јужна фасада једнако су артикулисане. Разлика постоји само у броју и распореду прозора на северном и јужном зиду олтарског простора. На њима два крајња дела одражавају унутрашњи тробродни склоп, док су у средишњем делу сва три брода наоса стављена под један двоводни кров (цртеж XXVII). Купола је код свих старијих рашких цркава најдоминантнији део, а у Дечанима је још више истакнута степеновањем основних маса до њеног подножја. Последица таквог распореда волумена је то што је постоље куполе смештено уз крајњу источну раван највишег подужног тела грађевине (сл. 160). Уз њега се тискају источни травеји и апсиде олтарског простора и параклиса. Тиме је веома истакнут тај део храма. Он је ипак остао у равнотежи са целином тиме што је западни део грађевине добио већу висину, а завршни венци бочних бродова припрате изједначени су по висини са венцима на параклисима, док су на средњем броду чак подигнути на већу висину од подстрешних венаца вишег крова на средњем делу цркве. Изједначавање висине завршних венаца омогућили су бочни зидови издигнути изнад сводова до жељене висине. Та мера није могла спречити малу неслагласност у положају завршних венаца са аркадним фризовима на фасади олтарског простора и припрате зато што њихови средњи бродови нису исте ширине.

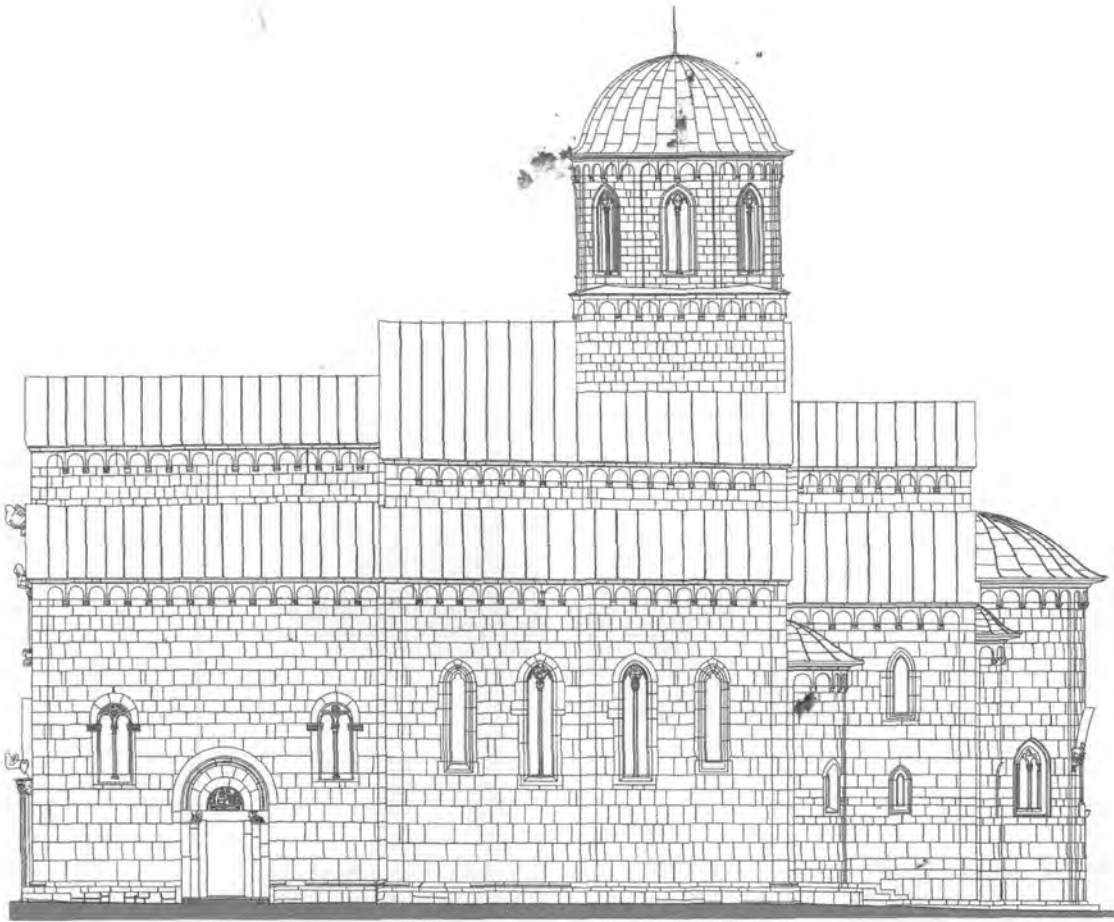
⁵³ G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919, 68.





Секундарну пластику северне и јужне фасаде чине угаоне и подеоне лезене на половини бочних фасада параклиса. Та је подела поновљена и изнад крова тих одељења на северној и јужној фасади средњег брода наоса. У северозападном и југозападном углу средњег брода олтарског простора уместо лезена изведени су угаони пиластри који се прекидају испод завршног венца. Они немају конструктивно оправдање, а не одговарају ни композицији фасада, и вероватно су последица неке градитељске омашке.

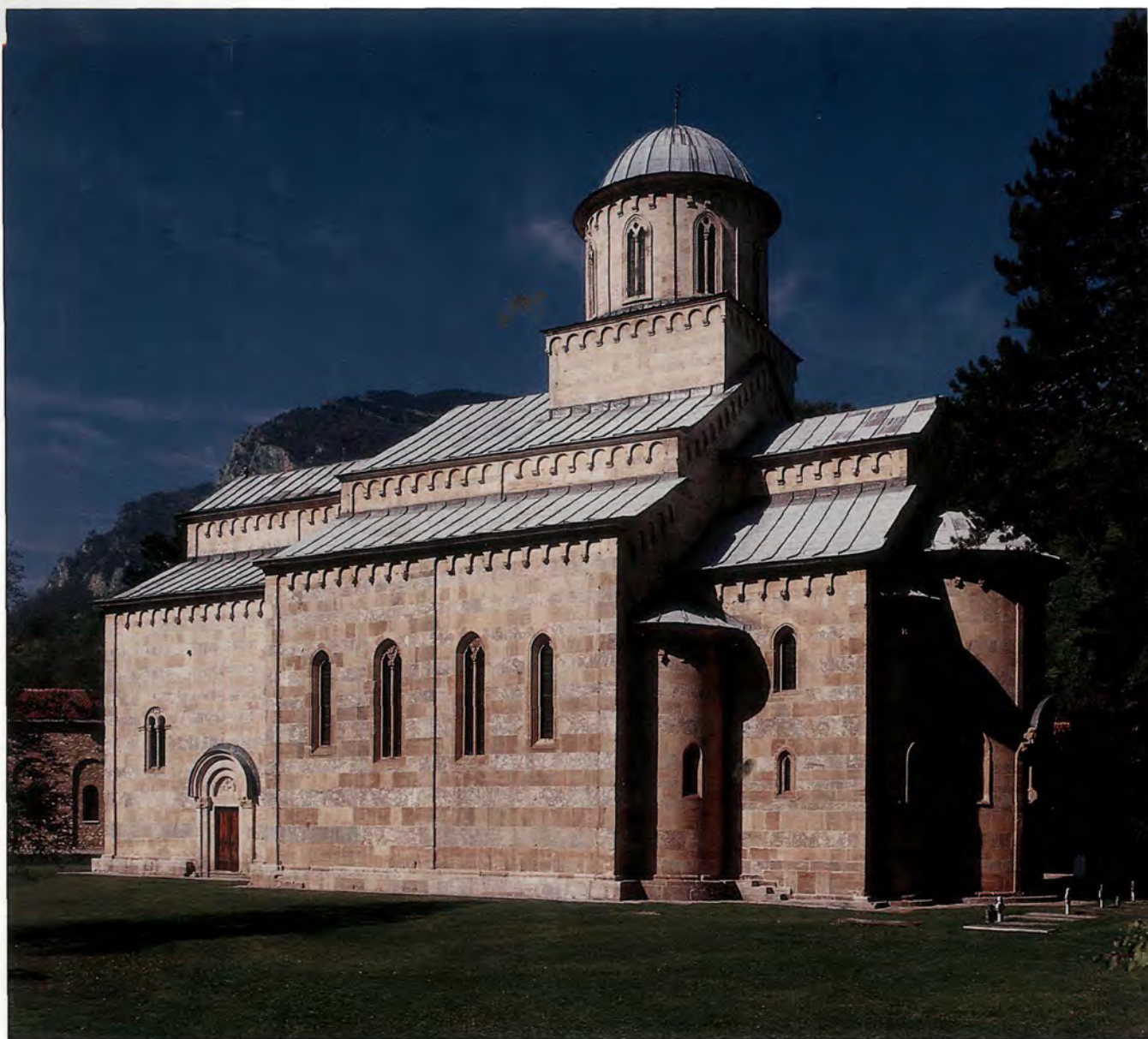
Подела лезенама на усправна поља спроведена је и на апсидама и тамбуру куполе. Све лезене се завршавају фризом слепих аркадица на конзолама. Такав фриз постоји и на кубичном постољу, што међу рашким црквама има једино храм Светог Ахилија у Ариљу, али само на северној и јужној страни. Остали секундарни делови добили су места у зависности од решења основе. Прозори на припрати везују се по висини за бочне на западној фасади на том делу грађевине, а од прозора на параклисима два у средишту равнају се са њима, док су два крајња подигнута зато што су мања. Место прозора на олтарском простору и на апсидама параклиса одређено је, опет, према доњем прозору на ђаконикону, условљеном положајем унутрашње међуспратне конструкције.



Источно фасада има најдинамичнију артикулацију, остварену уз помоћ пет усправних ваљкастих волумена апсида знатне висине, уоквирених забатима (цртеж XXVIII). На њој су се, поред тога, највише испољили степеновање основних маса и велика висина на коју је подигнута купола. Њено кубично постоље је више него код старијих рашких цркава где је његов завршни венац непосредно изнад слемена крова, док је на дечанској саборној цркви подигнут за висину фриза слепих аркадица, које ту постоје и на источној и западној страни. Хармоничност целине постигнута је распоредом другостепене пластике. Све угаоне лезене завршене су фризовима слепих аркадица, које се степенасто пењу пратећи косину забата, сем на апсидама, где су фризови водоравни. Сви заједно наглашавају пластику горњег дела источне фасаде, добро усклађену са доњим појасом, који чини низ богато профилисаних и украшених прозора (сл. 163).

XXVII ЈУЖНА ФАСАДА

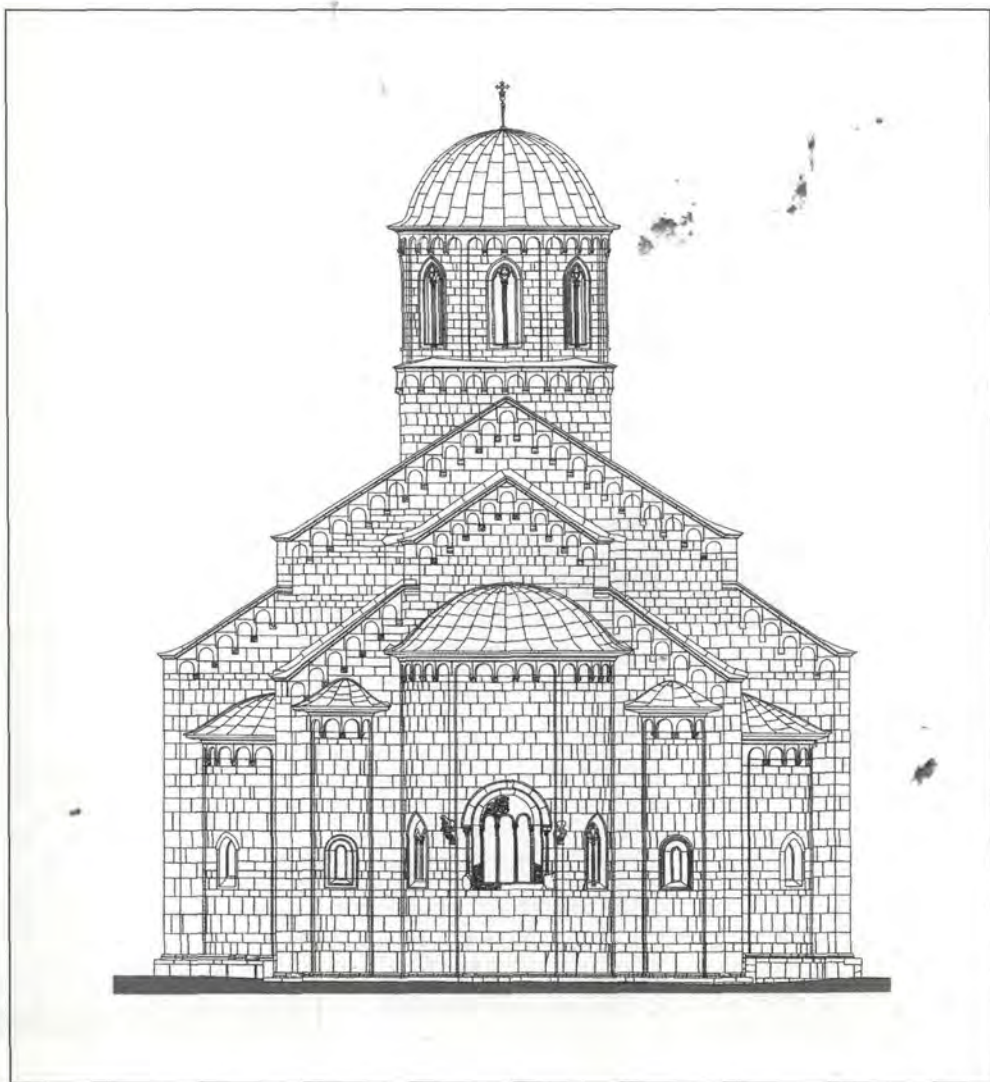
Композицију целине протомајстор је настојао да реши у крупним волуменима, што се највише испољило у уобличавању средњег дела грађевине, где су сва три брода наоса стављена под један двосливни кров (сл. 161). Настојао је, уједно, да њиховом артикулацијом изрази намену и значај појединих делова храма. Та се намера испољила већ у одређивању висине на коју су подизани сводови у унутрашњости, а до краја је иста идеја спроведена на спољашњости висином на коју су уздизани бочни зидови,



161 ИЗГЛЕД ЦРКВЕ СА ЈУГОИСТОКА

а тиме и кровови појединих делова храма. Тим поступком спољна артикулација је постала независна од унутрашње структуре грађевине и сасвим је формалне природе. Настојање да се неједнаким издизањем бочних зидова усагласе висине различитих делова храма испољиле су се неједнаким висинама назидака. Они су високи на средњем делу олтарског простора и на бочном броду припрате, а највише је уздигнут источни забат храма над сводом у олтарском простору. Назидак недостаје на бочном зиду протезиса, а на ђаконикону је сасвим мали.

Нагиби кровова су углавном исти и износе око 33° (сл. 161), сем на средњем броду припрате и на протезису и ђаконикону, где су већи. На припрати је нагиб повећан да би се изнад бифора у највишем појасу добила већа зидна површина, добро уравнотежена са целином pročеља. На источној страни, нагиб крова ђаконикона и протезиса био је условљен положајем слемена њихових кровова изравнатих са слеменима кровова на параклисима, а њихов почетак, односно висина венца и фриза слепих аркадица, зависио је и од места на којем су уграђени редови квадера од мермерне бистричке брече, јер су на свим бочним фасадама и на кубичном постољу конзоле испод аркадица уграђиване у ред изведен од тог камена.



Решење које је примењено на западној и источној фасади у средњем броду, где аркадни фризови полазе са профилисаних конзола, изузетна је појава у романичкој архитектури. Таква решења примењивана су тамо где фасаде нису биле рашчлањене пиластрима или лезенама, као источна фасада которске Свете Марије од Ријеке и католикон манастира Мораче. У Дечанима лезене постоје на западној фасади, али, као што је речено, место средишних није у сагласности са унутрашњом структуром и решењем горњег дела припрате. Тај несклад је срећно решен пресецањем лезена и постављањем слободних скулптура на њиховом врху. Негде је, опет, несклад настао због неусаглашених ширина одељења која се додирују. Тако у Дечанима нису, као код свих старијих рашких цркава, подударне укупне ширине наоса и припрате у горњем појасу, што се неповољно одразило на западну фасаду, где лезене у угловима параклиса нису продужене у горњи појас, већ су смакнуте.

Изложене несагласности у распореду секундарних делова и решењима неких појединости нису умањиле основну вредност спољашњости дечанскога храма, која се првенство заснива на дејству њених основних облика сазданих у крупним запреминама. Утиску свечане архитектуре у великој мери је допринело и скупочено градиво у којем је црква изведена беспрекорно.



162 ОЛТАРСКА ТРИФОРА, ДЕТАЉ

163 ИСТОЧНА ФАСАДА

У избору облика и начину распоређивања портала, а нарочито прозора, протомајстор је испољио велику инвентивност. Њихова разноликост и богаћење основних облика појединошћима које се међусобно разликују у духу су оновремених естетских градитељских мерила. Јер тада се, више него у било којој другој епохи, лепота схватала као јединство мноштва и разноликости,⁵⁴ а одјек тих естетских мерила испољио се и на спољашњости дечанског храма у облицима прозора и неједнаким висинама на које су постављани. Богатство у том смислу, доприносе и различити клесани мотиви у тимпанонима портала и прозора и на конзолама подстрешних аркадних фризова.

Естетска схватања епохе у којој је настала дечанска црква Вазнесења Христовог, а посебно њеног неимара, одразила су се у избору скупоченог градива, брушеног до сјаја, за њене фасаде, чија је лепота увећана полихромном обрадом свих фасада. Она је остварена употребом двобојног камена за све спољашње зидне површине и бојењем неких скулптурално обрађених делова јарким бојама.

Полихромна на фасадама остварена је наизменичним водоравним појасевима од две врсте камена. Једни су од светложутог бањичког мермерног оникса, а други од црвенкастољубичасте бистричке мермерне брече. Сокл је био у целини изграђен бањичким мермерним ониксом, али сада у њему има и квадера друге врсте камена уметнутих када је сокл поправљан, 1883. године⁵⁵ и у четвртој деценији двадесетог века. На тој пругастој основној површини истичу се портали и прозори не само својом разуђеношћу и скулптуралном обрадом, већ и избором градива за њих. Изведени су готово у целини од бањичког мермерног оникса топле светложуте боје, а од тог камена су и сви венци и фризови слепих аркадица.

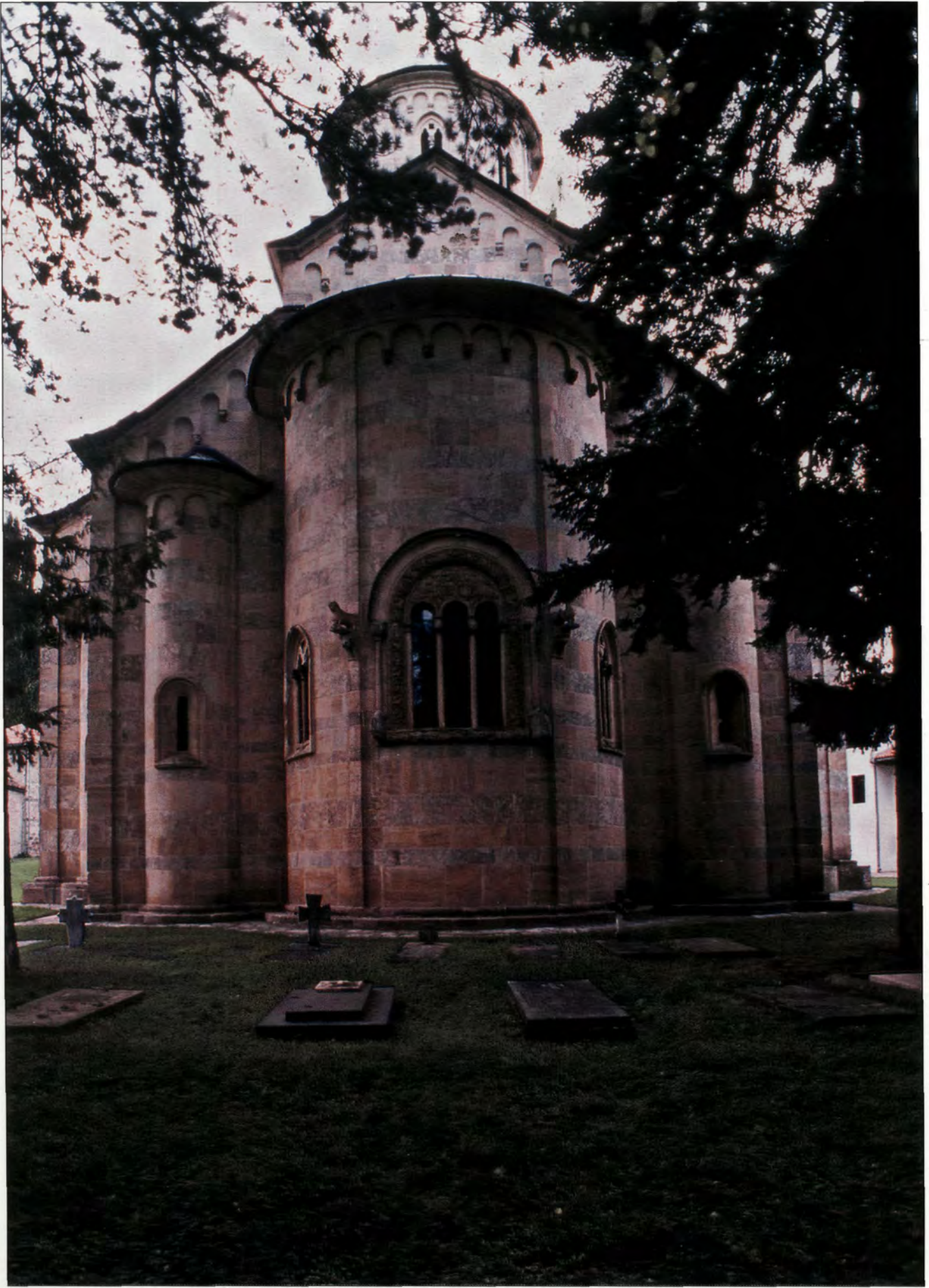
Полихромно дејство целине појачано је бојењем камена на скулптурално обрађеним деловима портала, трифора и других прозора. Боје су у највећој мери сачуване на олтарској трифори, где су понегде позадина увијених врежа и урези на лишћу покривени зеленоплавом бојом, а трагови исте боје постоје и у њеном тимпанону и на северној бифори олтарске апсиде. Поуздано знамо да је истом бојом било обојено позађе врежа и ложица на северном порталу где има њених остатака. И на капителима бифора на тамбуру куполе нађени су остаци зеленоплаве боје којом су биле обојене површине између глатких или рељефно украшених листова и у позадини цветова у средишту капитела. У унутрашњости храма сачувала се јаркоцрвена боја у чељустима грифона. Судећи по траговима боја на скулптурално обрађеним деловима западног портала студеничке Богородичине цркве – где је позадина рељефа негде тамноцрвена, а одежде Богородице и арханђела сликане јарким бојама са златним порубима, поред тога што је лишће бојено зеленим на плавом и зеленом позађу⁵⁶ – може се претпоставити да су и Дечани хроматски били сложени. У истом смислу може се извести закључак и на основу трагова боја на скулптурално обрађеним деловима трифора катедрале Светог Трипуна, нанетим вероватно кад је украшавана фрескама 1331. године, где је примењена сложена полихромна обрада. Тамо су на импостима са исклесаним спирално увијеним врежама позадине рељефа бојене наизменично зеленом и јарком црвеном бојом, а негде је у тај низ уведена и тамна црвена. На основу примера полихромне обраде клесаних украса на трифорама которске катедрале види се да је избором и распоређивањем боја настојано да се истакне дубина рељефа, или наизменичност мотива, а богат звездолки мотив још више нагласи разнобојношћу. Можемо закључити на основу тих примера и сачуваних остатака боја на дечанском храму да су на исти начин били бојени не само портали и скулптурално обрађени делови прозора на којима су остаци боја нађени већ клесани украс у целини, и то све до капитела на тамбуру куполе. Иако нас наталожене чађи и прашина на капителима у унутрашњости спречавају да проверимо да ли су и они били бојени, смемо претпоставити да су и њихови рељефи били оживљени јарким бојама. Можда се чак на скулптора који их је бојио односи потпис *зрешни Срђ*, на капителу стуба између параклиса Светог Димитрија и наоса.⁵⁷

⁵⁴ Уп. Р. Асунто, *Теорија о лепоу у средњем веку*, прев. Г. Ерњаковић, Београд 1975, 98.

⁵⁵ О томе да су сокл монаси покривали оловним плочама које су Арбанаси скинули што је изазвало знатна оштећења и пропадање његових квадера, опширно је писао И. Степанович Јастребов, *нав. дело*, 224, 225. Подухват архимандрита Рафаила на поправци сокла забележен је и у натпису у тимпанону северног портала у унутрашњости припрате.

⁵⁶ Уп. М. Чанак-Медић, Ђ. Бошковић, *Архитектура Немањиног доба I*, Споменици САСВ, Београд 1986, 100.

⁵⁷ И сам Ђорђе Мано-Зиси, који је натпис први уочио, двоумио се да ли је ту уписао своје име скулптор или сликар, уп. *Један запис калашника из Дечана – испод фрескослике Зачећа Каина*, *Старинар III сер.*, V (1928 и 1930) 185–191, сл. 1–33.





Зидање и градиво

При градњи цркве Вазнесења Христовог у Дечанима коришћени су разноврсно градиво и различите технике зидања. Нису истим градивом зидани темељи и горњи делови, а и за зидове је коришћен различит камен споља и изнутра, поред тога што није иста ни техника зидања на те две стране зидова.

Темељи цркве испитани су у време санационих радова вршених од 1934. до 1941. године. Тада се сазнало да се темељи спуштају 2,70 м и да се завршавају на 40 см испод горње површине тла, а да је њихова ширина око 2,0 м. Зидани су у целини облацима неједнаке величине од 20 до 50 см, са земљаним везивом, све до горњег реда висине 0,60 м који је зидан крупним, правилно обрађеним клесаницима, а постављен је преко слоја изравнатог кречом. Тај део је изведен у истој техници и са истим градивом као сокл цркве, са чијим се лицем и равна. Он у односу на зид који носи излази упоље 53 см.

Зидови храма споља су грађени прецизно обрађеним и брушеним квадерицама од две врсте камена у наизменичним редовима (сл. 165), а изнутра у мешовитој техници са редовима ломљеног камена и опека. Шупљина између блокова на спољашњем и унутрашњем лицу испуњена је ситним ломљеним каменом са доста кречног везива справљаног са крупнозрним песком, готово шљунком. У то језгро су на више места уграђиване дрвене греде, које су служиле као затеге, уједно поравнавајући зидове.

Једна врста камена за спољни део зидова је бањички мермерни оникс, који се вади на око 30 км северно од Дечана. Квадери исклесани од тог камена, тракасте грађе, различитог су изгледа зависно од тога да ли је видљива површина резана управно или паралелно са пружањем трака. Друга врста камена за исти део зидова је бистричка мермерна бреча из непосредне околине Дечана. У њеној изразито полихромној бречастој структури садржани су бели ситнији и крупнији комади мермера међусобно повезани мркоцрвеним везивом.⁵⁸ Ни од овог камена сви квадери немају исти изглед, јер је и на њега утицао правац резања видљиве површине.

Редови камена на фасади цркве су водоравни, а само се на соклу (сл. 166) блокови међусобно усецају. Прецизношћу обраде издвајају се клесаници којима су уобличене полукружне олтарске апсиде, а нарочито лучни делови прозора на том делу грађевине и на тамбуру куполе (сл. 164), од којих је сваки исклесан из једног блока. Добро налегање блокова остварено је тиме што је уз спољну ивицу прецизно исклесан део широк неколико милиметара, од којег су блокови према унутрашњој страни закошени и грубље обрађени. На исти начин припремљени су клесаници радочелског мермера за фасаде Богородичине цркве у Студеници, што говори да је у питању уобичајена обрада блокова када је требало да спојнице међу њима буду сасвим узане.⁵⁹

Унутрашња страна зидова је до висине од око 1,20 м изведена само ломљеним каменом и облацима, а навише у наизменичним појасевима од приклесаног и ломљеног камена и облутака и појасева од више редова опека. У појасевима од камена је најчешће

⁵⁸ Уп. Ђ. Бошковић, Дечани, 30.

⁵⁹ У Студеници је постигнуто врло прецизно међусобно повезивање блокова, али то је имало за последицу подљускавање камена уз ивице на много места због њиховог јаког оптерећивања.



164 ПОГЛЕД НА КРОВОВЕ ЦРКВЕ
СА ЈУГОЗАПАДА

само један ред ломљеника, а у појасевима од опека два и више редова опека, а оне су негде уметане и усправно између каменова, или су између њих уграђивани водоравно комади опека, као на првобитним зидовима улазне куле и трпезарије које су градили протомајстор Ђорђе и његова браћа. Опеке су величине $4-4,5 \times 25-26 \times 35-40$ см. Спојнице између опека су широке и закошене према опекама.

Ступици и стубови нису изведени на исти начин. Ступци и поједини делови пиластара зидани су прецизно исклесаним блоковима бањичког мермерног оникса, а негде су пиластри по целој висини изведени у мешовитој техници са приклесаним блоковима камена између водоравних појасева опека од два или три реда. Стубови у припрати и између бочних бродова наоса и параклиса, чија су стабла осмоугаона у хоризонталном пресеку, исклесани су од блокова бањичког мермерног оникса. Међу њима су три стабла у припрати и једно у наосу од монолитног камена, иако су високи 6,10 м, а остали су састављени од два комада, сем једног стабла које је из три дела. Стабла се ослањају на стопе, а оне на по једну плочу пода ширу од стопе неколико сантиметара са сваке стране.



165 НАИЗМЕНИЧНИ РЕДОВИ ОД ДВЕ
ВРСТЕ БРУШЕНОГ КАМЕНА

Лукови и сводови у унутрашњости изведени су правилно исклесаним сводарима од седре, негде међусобно одвојеним са неколико редова опека. Један од лукова којим је пресведен унутрашњи оквир доњег јужног прозора на ђаконикону, у целини је од опека, а тако су можда грађени и неки лукови који су покривени фрескама. Прецизношћу израде издвајају се лукови на спољној страни прозора и портала, на чијим су архиволтама, које знатније излазе упоље, сводари међусобно повезани железним спојкама заливеним оловом.

Крстасти сводови су конструисани опекама са благо закошеним редовима постављеним управно на прислоњене лукове. Ребра су изведена опекама бадемастог облика, а негде је уместо њих уграђен комад исто профилисане седре. Од тог камена исклесан је и завршац. Полуобличасти сводови, закључујући по своду ђаконикона, грађени су у мешовитој техници са слојевима сводара од седре и од неколико редова опека, као истодобни сводови у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији. На исти начин изведена је и полукалота апсиде ђаконикона где су опеке и сводари од седре у наизменичним слојевима, а тако су, по свој прилици, конструисане и остале полукалите и калота куполе.

Дрвене конструкције цркве Вазнесења Христовог у Дечанима чине кровне и међуспратне конструкције и затеге, које су уграђене на више места у подножје лукова и сводова. Оне још увек постоје у унутрашњем простору храма између зидова и стубова, али њихов део који је улазио у језгро зида или у назидак над стубовима, готово је свугде иструнуо. У истом стању биле су дрвене затеге у језгру зидова на које се наилазило током санационих радова у четвртој деценији двадесетог века.

Кровна конструкција је претрпела многе измене и поправке тако да се више не може знати у којој је мери оригинална. Поуздано се једино зна да је и првобитан кровни покривач полаган преко дрвене кровне конструкције над бродовима и на калоти куполе.

Кровни покривач био је од оловних плоча од самог почетка. То се зна на основу две

⁶⁰ Важан податак да је на две плоче била уписана 1332. година није било могуће проверити, али треба поклонити поверење тадашњем савесном и ученом старешини дечанског манастира Леонтију Нинковићу, који га је знао, уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 38, нап. 2. Постоји, истина, податак да је купола препокривана 1666. године, али тада су могле бити замењене само неколике оловне плоче на том делу цркве, а старе делом задржане.



166 СТЕПЕНАСТО СПУШТАЊЕ СОКЛА ЦРКВЕ

плоче нађене на куполи 1937. године, на којима је била утиснута 1332. година.⁶⁰ Да је такав покривач постављен већ током зидања храма сазнало се и по остацима оловних плоча нађених између фасадних клесаника на местима где је кров дотицао усправне зидове.

Плоче су постављане преко дашчане подлоге. Током времена покривач је више пута мењан. Прва вест о поправци и замени оловних плоча потиче из 1628. године, кад су постављане неке нове оловне плоче на кубично постоље куполе, о чему је постојао запис на једној плочи.⁶¹ Само деценију касније, 1639, морао је бити препокривен остали део цркве, јер је старо олово било свуда овештало.⁶² Изгледа, међутим, да тада није стављено ново олово на куполу, јер угребани запис на оловном покривачу пружа податак да је 1666. године кубе препокривано, за време игумана Кентириона.⁶³ Године 1751. поново је препокривано постоље тамбура куполе, али и припрате цркве, што је познато из записа тадашњег игумана Захарија на оловној плочи постоља куполе, где помиње промену олова на припрати.⁶⁴ Стање цркве се поново погоршало средином XIX века. Године 1856. и 1857. монаси су ишли у прошњу у шабачки и ваљевски срез, а годину дана касније је архимандрит Кирило прикупљајући милостињу боравио у Русији.⁶⁵ Помоћ су тражили првенствено за препокривање цркве, јер су тај посао само делимично обавили 1851. Претежан део је покривен тек после 1857. године, кад је ветар оборио оловни покривач са цркве, о чему постоји запис на североисточном стубу.⁶⁶ За тадашње препокривање цркве – које је трајало до 1. августа 1858, како је забележено на крсту припрате – заслужни су били дечански архимандрит Серафим Ристић и проигуман Антим Седларевић са епитропима, а трошкове је подмирила српска влада кад је на престолу био кнез Александар Карађорђевић.⁶⁷

Темељни санациони радови на дечанској цркви започети 1934. окончани су седам година касније постављањем новог покривача на свим њеним кровним површинама.⁶⁸ Кровни покривач је поправљан и у току конзерваторских радова од 1953. до 1963. године,⁶⁹ а морао је бити убрзо у целини промењен.⁷⁰

⁶¹ Дечани I, 10.

⁶² С. Ж. Сава Дечанац, *Дечани и српски народ*, II део, 1905, 279.

⁶³ Дечани I, 11.

⁶⁴ Исто, 12.

⁶⁵ И. Степановић Јастребов, *Спшари Србија*, прев. Д. Чамбар, Приштина 1995, 223.

⁶⁶ Дечани I, 17.

⁶⁷ Исто, нав. место.

⁶⁸ Уп. А. Кадијевић, *Градншељска делашношћ Момира Коруновића на Косову и Мешохији (1912–1962)*, Старице КМ 10 (1997) 126, 129–151.

⁶⁹ Тим радовима је руководио арх. Доброслав Павловић.

⁷⁰ То је обављено од 1984. до 1988. године под руководством арх. Милке Чанак-Медић и уз сарадњу техничара Ивана Путића.



Размере

⁷¹ Више о томе: М. Чанак-Медић, *Теоријска сирема и сирејен образовања средњовековних грађишља*, Зборник ЗСК XVIII (1967) 5–25.

⁷² Исто, 5 и нап. 1. Врло обимну библиографију која се на исту тему односи сакупио је до 1958. године Н. Gauf, *Bibliographie zum Problem der Proportionen*, Spreyer 1958, и Ђ. Петровић, *Теоретичари пропорција*, Београд 1967.

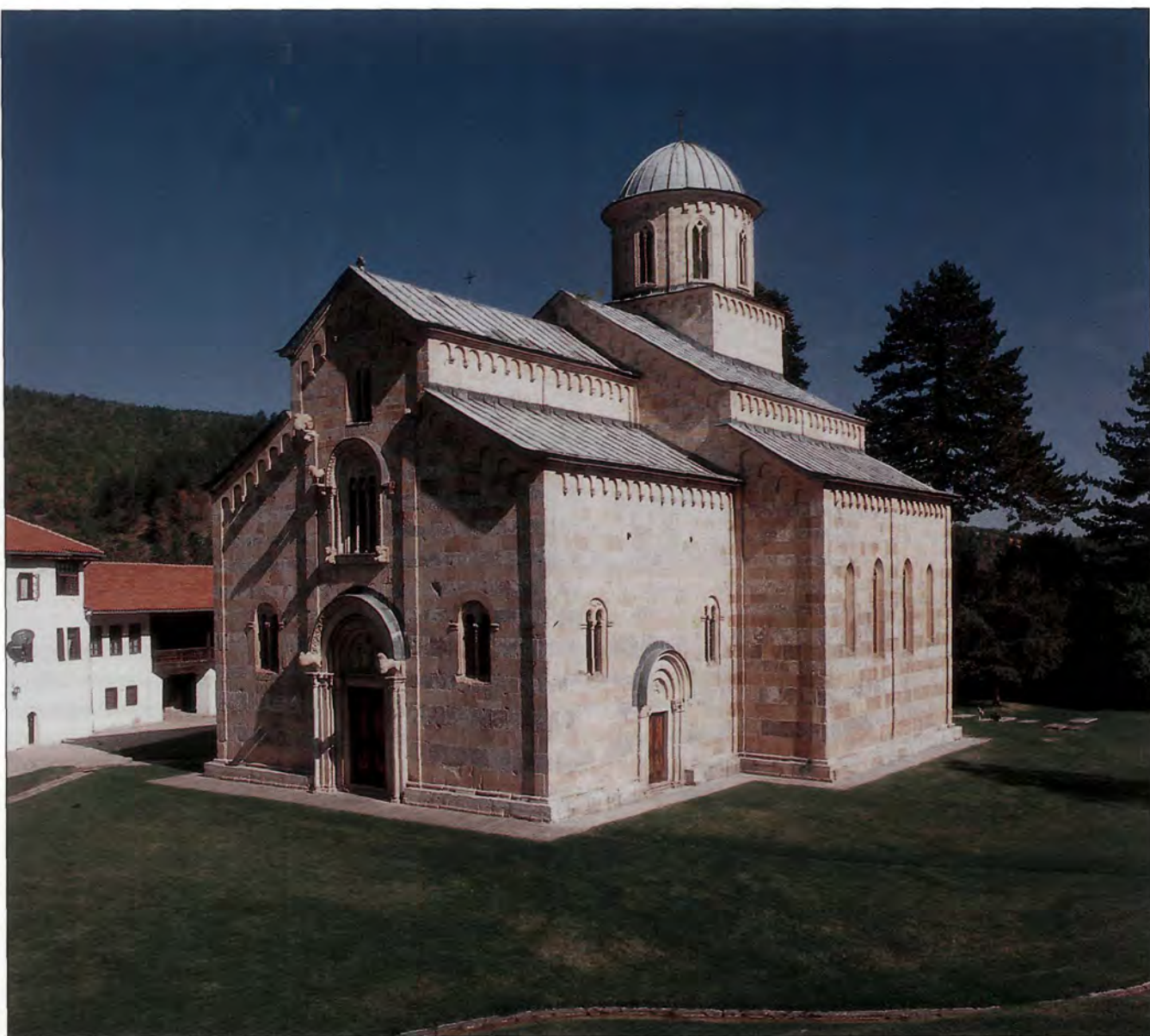
⁷³ У схеми основе нашао је да су дијагонале попречног дела храма и дела припрате са наосом под углом од 60° , али једне до спољних углова грађевине, а за подужни део од унутрашњих углова. Сматрао је да је исти геометријски лик био коришћен за одређивање структуре попречног пресека и за уобличавање бочних фасада на којима је положај завршних венаца независан од унутрашње структуре и висине сводова, а у сагласности је, по Бошковићу, са линијом повученом под 60° . Исти геометријски лик узео је као подлогу и у анализи поделе западне фасаде, али ту са крутовима, једним описаним из врха равностраниг троугла једнаког ширини припрате и другим, из врха троугла који одговара укупној ширини цркве. За концептовање основе осталих делова храма чинило му се да је коришћен квадрат, уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 41–43, сл. 23–28.

⁷⁴ S. Vasiljević, *Naši stari graditelji i njihova stvaralačka kultura*, Зборник ЗСК VI (1957) 18–33.

⁷⁵ G. Downey, *Byzantine Architects. Their Training and Methods*, Byzantion XVIII (1948), 99–118.

Сложена схема основе цркве Вазнесења Христовог у Дечанима и њена комплексна просторна структура навеле су неколико проучавалаца архитектуре на мисао да је пројектована уз помоћ сложеног геометријско-композицијског поступка. Први је са тога становишта проучавао дечански храм Ђурђе Бошковић. У време када је започео своја истраживања, већ су многи историчари и теоретичари архитектуре објавили своје студије у којима су настојали да проникну у композицијске поступке старих мајстора полазећи од препорука у старим техничким приручницима о одређивању сразмера заснованих на математичким односима.⁷¹ На истраживања раних проучавалаца пропорцијских односа у средњовековном градитељству утицали су огледи ренесансних архитеката с почетка XVI столећа, који су најчешће узимали триангулатуру као пројектантску подлогу. У то време фра Лука Пачиуола (Fra Luca Pacioli) писао је о триангулатури као *божанственој пропорцији*, а Чезаре Чезариано (Caesaro Caesariano) је 1521. године објавио своју замисао пројекта прочеља миланске катедрале за коју је мислио да је, такође, заснована на триангулатури, док је у исто време (1512) Леон Батиста Алберти (Leon Battista Alberti) разматрао композицијске поступке уз коришћење одређених геометријских подлога, као круга и полигона са 5, 6, 10, 12, 16 страна, од којих су неки из система триангулатуре. У њима је, дакле, најчешће претпостављано да је троугао био геометријски лик коришћен као основа пројектантског поступка старих мајстора, што су преузели и рани теоретичари архитектуре. Тако је учени Виоле ле Дик (Viollet le Duc) проучавајући сразмере у готичкој архитектури претпоставио да су при пројектовању коришћени различити троугаоници: равнострани троугао са углом од 60° и они са приближно 52° , односно правоугаони са странама у односу 3 : 4 : 5, али није искључио ни могућност да је био у употреби троугао под углом од 45° уписан у квадрат. О употреби геометријских композицијских метода заснованих на троуглу и то не само за средњовековну већ и грчку и персијску архитектуру, залагали су се још неки тадашњи теоретичари архитектуре.⁷² Та су истраживања подстакла Ђурђа Бошковића да у истом геометријско-композицијском поступку тражи подлогу концепције дечанске цркве. Својим анализама није, међутим, дошао до неке кохерентне композицијске подлоге засноване на једном пропорцијском начелу, већ је претпоставио да је у основи архитектонске композиције цркве коју је разматрао првенствено равнострани троугао, али и круг, линије повучене под углом од 45° и квадрат.⁷³

Триангулатуру је као композицијски метод при пројектовању дечанског храма замислио Слободан Васиљевић још доследније и са бољим познавањем подела које исходе из њеног основног правоугаоника корен три, удруживши је тамо где триангулатура није могла бити примењена, са модуларним растерима и правоугаоницима корен два.⁷⁴ Увео је тиме у замишљени пројектантски поступак још сложенију геометријско-композицијску подлогу него што је Бошковићева. Васиљевићево познавање претходних студија о истим питањима било је шире и потпуније. Он је знао за проучавања старих математичара и њихових писаних дела из области механике, јер је до тада већ била објављена темељна студија о византијским градитељима.⁷⁵ Познате су му



биле и многе расправе о златном пресеку и о естетици у пропорционисању.⁷⁶ Када је писао своју расправу, још није била објављена студија у којој је доказано да је у XV столећу Лука Пачуола под божанском пропорцијом подразумевао триангулатуру и правоугаоник Θ који је описан око равностраног троугла, добијеном деобом правоугаоника корен три реципрочном дијагоналом.⁷⁷ Утолико је изгледала привлачнијом Васиљевићева расправа у којој је претпоставио да је исто начело пропорционисања било делом примењено при пројектовању дечанског храма. У своје анализе Васиљевић је укључио и разматрање мера главних делова цркве одредивши за њих број мерних јединица уз претпоставку да је стопа износила око 29,5 см.

Пошто је при пројектовању увек придавана највећа пажња уобличавању западне фасаде, Васиљевић је посебно анализирао њену композицијску схему. Сматрао је да је била повезана са схемом основе, чије су смакнуте дијагонале реципрочне дијагоналама које образују висину.⁷⁸ Претпоставио је да је полазећи од те основне поделе примењен систем равностраних троуглова за одређивање целокупне композиције фасаде и положаја појединих секундарних делова.

Подстрек за своју замисао о примени триангулатуре Васиљевић је нашао у податку да је предлагано да пројекат миланске катедрале буде, уз остале могућности, *ad triangulum*, што је познато по дискусији која је тим поводом вођена 1398. године. Највише

167 ИЗГЛЕД ЦРКВЕ ХРИСТОВОГ
ВАЗНЕСЕЊА СА ЈУГОЗАПАДА

⁷⁶ У првом реду дело М. Гика, *Le nombre d'or*. Paris 1931. Пре објављивања своје расправе о Златном броју, Гика је већ написао студију о естетици и пропорцијама у природи и у уметностима (1927), која је Васиљевићу, такође, била позната. У каснијим делима *Филозофија и мистика броја* (1952) и *Оглед о ритму* (1958) Гика је поновио претходна тумачења, а све их је сабрао у својој последњој књизи: *Philosophie et mystique du nombre*, Paris 1971, преведеној и на наш језик (М. Гика, *Филозофија и мистика броја*, Нови Сад 1987).

⁷⁷ То је доказао М. Злоковић, *Divina proporcione ≠ sectio aurea*, *Pregled arhitekture* 4–5 (Београд 1955–1956) 126–127.



168 КОНСТРУКЦИЈСКИ СИМБОЛ
ПРОТОМАЈСТОРА ФРА ВИТЕ

169 ГОРЊИ ДЕО ЈУЖНОГ ПОРТАЛА
СА НАТПИСОМ НА НАДВРАТНИКУ



су га на ту мисао упућивала накнадна размишљања Чезара Чезариана из 1521. године о композицијској схѐми за ту катедралу, која је заснована на триангулатури. Њу је Васиљевић готово дословно поновио у својој претпоставци композицијско-пропорцијског система pročеља дечанског храма.⁷⁹

Васиљевић је настојао да своју геометријску схему образложи прорачуном мерних јединица за поједине делове храма. Рачунао је, међутим, на мере делова цркве за које је при доцнијим проверама утврђено да се унеколико разликују од мера којима се он служио, због чега његови прорачуни најчешће нису тачни. Најбитнија разлика између његовог и познијег прорачуна огледа се у томе да мере појединих одељења по новом мерењу садрже, споља и изнутра, цео број мерних јединица, док тако није код Васиљевића. Та разлика није била једини повод за проверу његове претпоставке о пројектантском поступку дечанског неимара. У највећој мери сумња у исправност његове замисли лежала је у околности да је он у одређивању основних сразмера и положаја појединих елемената у простору и елевацији предвидео примену геометријске схеме која, са становишта нових сазнања о техничким цртежима старих градитеља, изгледа одвећ сложена. Зато је поново разматран могућ геометријско-композицијски систем којим се служио фра Вита када је пројектовао дечански храм. Подстицај поновном осврту на његов пројектантски поступак нађен је и у цртежу уклесаном на крају фра Витиног ауторског натписа на надвратнику јужног портала (сл. 168, 170) за који се веровало да је могао бити његов еснафски симбол.⁸⁰ Та је мисао допуњена претпоставком да би то могао бити и конструкторски симбол.⁸¹ Томе у прилог ишле су извесне расправе у којима су слични мајсторски знаци протумачени као кључ-схеме средњовековних неимара на основу којих су одређивали односе и међусобне сразмере свих битних делова грађевине коју су пројектовали. Претпостављени конструкторски симбол дечанског неимара упућивао је, међутим, на мисао да је његова грађевина у Дечанима била заснована не на равностраном троуглу, већ на квадрату. Тој претпоставци ишли су у прилог и исходи новијих проучавања пројектантских поступака античких и средњовековних градитеља, у којима је доказивано да су се квадратом, као геометријско-композицијском подлогом, најчешће служили неимари тих епоха, што се одразило и на упутства за коришћење квадрата и његову декомпозицију у најранијим сачуваним средњовековним техничким приручницима. Познавање оригиналних техничких цртежа средњовековних грађевинара у највећој мери је учврстило мисао да је квадратура у тој епохи најчешће коришћена као геометријско-композицијска подлога.⁸² Постоје, истина, докази да је и у средњем веку коришћена триангулатура при пројектовању, као што је

⁷⁹ Зато два крајња усправна влака падају на унутрашње ивице лезена, јер се поклапају са модуларном мрежом чији су крајњи влакови у осовини зидова, после чега је остатак фасадног платна поделио на шест делова, од којих два отпадају на портал са лезенама, где се, међутим, не поклапају са њиховим средиштем.

⁷⁹ S. Vasiljević, *nav. delo*, 22, 23, sl. 25.

⁸⁰ С. Ненадовић, *Симболи грађитељског позива на споменицима у Србији*, Zbornik ZSK XXII–XXIII (1972–73) 34, сл. 1.

⁸¹ М. Чанак-Медић, *Узори и пројектантски поступак дечанског неимара*, Дечани и византијска уметност, 159–167.

⁸² Опширније о старим техничким цртежима и о пројектовању старих грађевинара уп. М. Чанак-Медић, *Поступци старих неимара при пројектовању и извођењу грађевина*, Развој науке у области грађевинарства и геодезије у Србији, реферати са симпозијума, Београд 1996, 29–50.



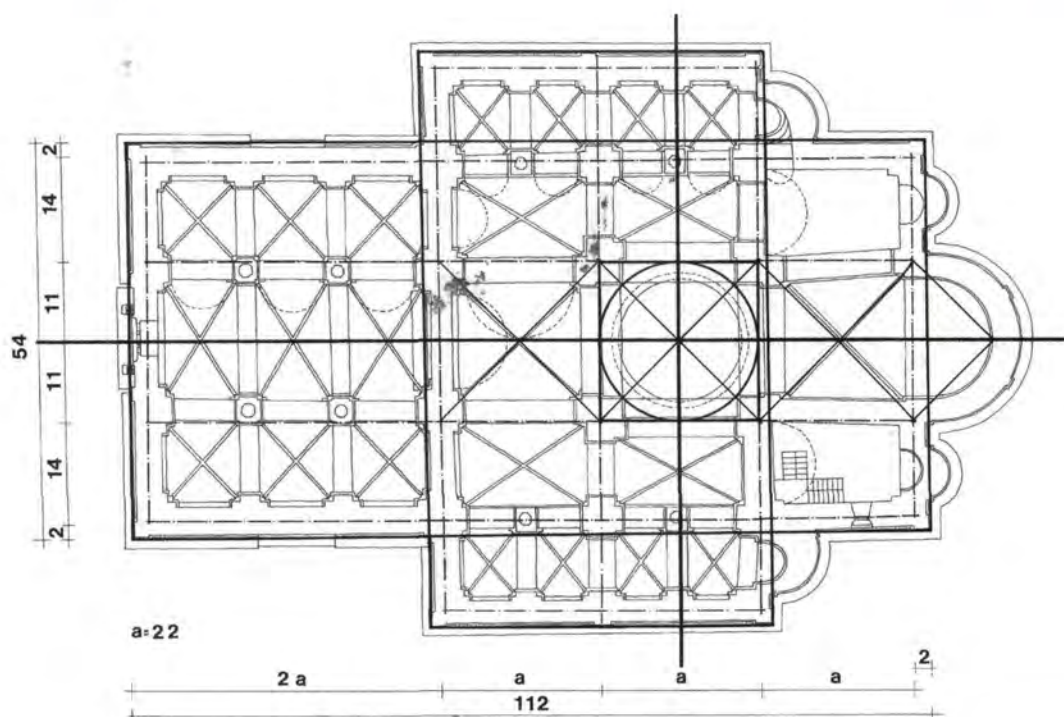
170 ДЕО НАТПИСА НА НАДВРАТНИКУ
ЈУЖНОГ ПОРТАЛА СА
КОНСТРУКТОРСКИМ СИМБОЛОМ
ПРОТОМАЈСТОРА ФРА ВИТЕ

већ речено, али предност је давана квадратури првенствено због тешкоћа у претварању ирационалних бројева добијених коришћењем триангулатуре у рационалне. То је познато из дискусије да ли да се пројекат Миланске катедрале заснује *ad quadratum an ad triangulum* и из препорука париског архитекте Јована Мињоа (Jean Mignot) да се у том поступку, заснованом на науци (геометрији) без које нема уметности, предност да квадрату.⁸³ Ослањајући се на те чињенице као и на сазнања о начелима пројектовања црквених грађевина утврђеним на више анализираних српских средњовековних храмова, предложена је за дечанску цркву нова пројектантско-композицијска подлога заснована на квадрату.⁸⁴

Претходно је било утврђено да је за полазну дуж при пројектовању и доцнијем размаравању рашких храмова узимана њихова оса правца исток–запад, и друга постављена у односу на њу под правим углом. На пресеку те две осе било је код свих рашких цркава место за куполу, а тако је и у Дечанима. Унутрашња подела простора код српских цркава које су претходиле дечанској зависила је од најбитнијег просторног облика, од куполе, јер је та мера горње конструкције била пројектни модул за заснивање целе основе. Ова општа начела дечански неимар је применио одређујући најчешће мере делова грађевине до средишта зидова, што је већ Васиљевић приметио. Тако је поступио у куполном делу, чији је распон у најнижем појасу 16, а у висини тамбура 20 стопа (величине 29,15 см), док је ту осовински размак 22 стопе. Та мера узета је за одређивање укупне дужине главног дела цркве па западни и источни травеј имају дужину од 22 стопе до осе западног, односно источног зида, а помоћу половине те мере одређено је теме апсиде (цртеж XXIX). До средине подужних зидова одмерено је 14 стопа, тако да је укупна спољна ширина подужног тела грађевине 54 стопе величине 30,04 см, а дужина 112 те да је однос између те две мере приближно 1 : 2. Та је дужина подељена на пет једнаких делова, чије мере имају цео број, и то поново 22 стопе. Од укупне дужине после су одвојена за наос три дела, а два су остављена за припрату. Ширина храма са параклисима, који излазе упоље са сваке стране по 13 мерних јединица, износи укупно 80 стопа, те је однос ширине према дужини попречног дела цркве 3 : 5 (48 : 80). Тиме је неимар одредио основне мере грађевине. У даљем поступку, рашчлањавајући унутрашњи простор, настојао је да храм има не само споља већ и изнутра цео број мерних јединица у дужини или ширини појединих одељења. Та тврдња може се доказати анализом бројчаних износа за поједине мере грађевине. Полазиште у анализи су дебљине зидова, који са спољним лезенама имају 118 см што износи 4 стопе дужине 29,50 см. Унутрашња ширина припрате је 13,87 м, што одговара величини од 48 при-

⁸³ J. S. Ackermann, *Ars sine scientia nihil est*, The Art Bulletin XXXI (New York 1942) 92–110. У концептовању миланске катедрале учествовали су са италијанске стране Gabriele Stornaloco и Nicolo de Bonaventura, Jean Mignot је дошао из Француске, а мајстори зидари Hans Parler, Henrich Parler III, Јован из Фрајбурга и Улрих из Енсингена из Немачке. Током тадашњих расправа је Јован Мињо изговорио: *ars sine scientia nihil est*, cf. B. Borngässer, *Gothic Architecture in Italy, The Art of Gothic*, Cologne 1999, 257.

⁸⁴ М. Чанак-Медић, *Узори и пројектантски поступак*, 161–166.



XXIX КОМПОЗИЦИЈСКА СХЕМА
КОРИШЋЕНА ЗА ПРОЈЕКТОВАЊЕ
ОСНОВЕ ХРАМА

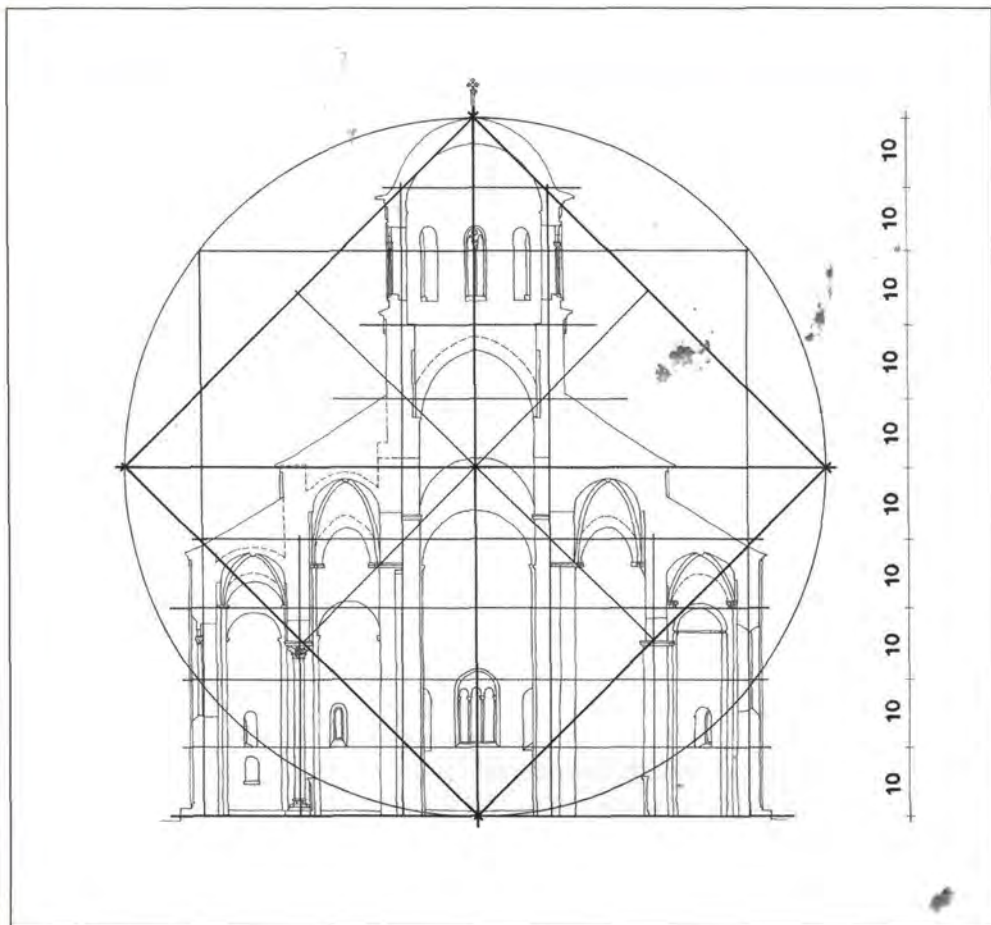
ближно истих стопа (28,90), а дужина 11,20 и 11,22 м у чему је садржано 38 стопа величине 29,5 и 29,73 см. Из изложених прорачуна се види да добијене величине стопа нису свугде исте, иако је размеравањем истом мерном јединицом, али таква одступања су природна последица тока извођења храма. Ту тврдњу најбоље поткрепљују неједнаке ширине параклиса, које износе 2,88 и 2,98 м, а у њој је садржано је 10 стопа.

Испитивањем елевације и положаја појединих кључних делова дечанског храма, односно висина на које су подигнути, утврђено је да су одређени аритметичким путем тако што је ритам у њиховим размацима 10 стопа (цртеж XXX), а укупна висина 100 мерних јединица, што је вероватно било условљено захтевом ктитора о висини његове задужбине. Висина дечанског храма до темена куполе износи 28,07 м из чега следи да је мера од 100 стопа била садржана до врха куполе споља.

О подели целе елевације дечанског храма на по 10 стопа докази су многобројни. Првом водоравном линијом на 10 стопа одређени су потпрозорници најнижих прозора, на 30 стопа пао је завршни венац на апсидама параклиса и лежишта њихових сводова у унутрашњости, док је споља завршни венац тих одељења смештен само стопу ниже од следећег подеока. На 50 стопа, односно на половину укупне висине, постављен је завршни венац на подужним зидовима наоса, а на следећу поделу пада спој кровова наоса са кубичним постољем куполе. На висини од 70 стопа уграђен је венац са којег полази тамбур куполе, следећом поделом одређен је положај капитета на његовим прозорима, док је на само стопу ниже од 90 мерних јединица постављен његом завршни венац.

Анализом мера појединих одељења цркве утврђено је да су коришћени одређени нумерички односи, углавном из реда хармонских размера. Том закључку иде у прилог податак да се у великој градитељској школи катедрале у Шартру учила примена бројева у обликовању и да се трагало за хармонијом оствареном нумеричким односима.⁸⁵ У то време теологе је највише заокупљала симболика бројева, а исход су била бројна и опширна писана дела о њиховом значењу. Те спекулације следили су и градитељи настојећи да остваре у простору одређене нумеричке односе. Међу бројевима је декада, која је у Дечанима заступљена на више места, сматрана савршеним бројем, јер њу

⁸⁵ Уп. Р. Асунто, *нав. дело*, 59, 93; J. de Goff, *Srednjovekovna civilizacija zapadne Evrope*, prev. D. Stošić, Beograd 1974, 382, 383; М. Чанак-Медић, *Узори и пројекцијски поступак дечанског неимара*, 165.



XXX КОМПОЗИЦИЈСКА СХЕМА
КОРИШЋЕНА ЗА ОДРЕЂИВАЊЕ
ГОРЊЕГ ДЕЛА

чини збир прва четири броја ($1 + 2 + 3 + 4 = 10$) па се држало да оличава божанска начела. Зато је претпостављено да у дечанској цркви, посвећеној Пантократору, висина од 10×10 стопа није случајна, поготово кад се зна да се у проповедима Псеудо-Хризостома, светог Кирила Александријског и других отаца број десет везује за Христа Премудрост и да слово $\gamma\omega\delta\alpha$, које има вредност 10, представља у исто време почетно слово Христовог имена. На старе текстове о симболици бројева, ослања се претпоставка да ни величина основног модулрног поља од 22 стопе није случајна. Она је образована множењем π са 7, што је уједно и обим, а он је према пречнику оличавао, у свести хришћанског света, однос Оца и Сина према Светом Духу.⁸⁶

Симболично значење имају и други бројеви заступљени у концепцији дечанског храма, као број 3 (дужина главног дела цркве износи 3×22 стопе), који је по схватањима средњовековних теолога и неимара био, такође, савршен број, јер је садржан у троуглу, поред тога што симболише Свету Тројицу. Није, исто тако, била без нарочитог смисла подела подужног тела грађевине на пет делова, или однос ширине према дужини попречног дела цркве $3 : 5$, јер је број 5 сматран, од најстаријих времена, за број хармоније оних које садржи (броја три и два) и савршенства оличеног пентаграмом у који је уписана човечија фигура.⁸⁷ У куполном простору и у припрати горња конструкција се ослања на четири ступца или стуба, који симболишу четири стране света, поред тога што је број четири садржан у квадрату и крсту, а толики је и број портала на дечанском храму. Изнета тумачења се ослањају и на исходе проучавања коришћења бројева у архитектури по којима су уз помоћ бројева 3, 4, 5 и 6, самих или са својим множитељима, одређиване сразмере црквених грађевина; броја бродова, врата, прозора и других делова.⁸⁸ Зато се сме веровати да је и у дечанском храму најпре у композицији основе, а потом у одређивању положаја појединих кључних делова горње конструкције и броја и распореда секундарних делова, био заступљен систем бројева сложеног пренесеног смисла.

⁸⁶ Исто, 166.

⁸⁷ Cf. R. Gilles, *Le symbolisme dans l'art religieux*, Paris 1942, 46.

⁸⁸ Ibid, 56.



Секундарни делови

Секундарна пластичност цркве Христовог Вазнесења у Дечанима остварена је описаном поделом фасадних површина на мања поља плитким лезенама, а њој доприносе и фризови слепих аркадица којима су потцртана сва подстрешја. Најснажније дејство у остваривању секундарне пластичности имали су, ипак, прозори и портали, који се на фасадама дечанског храма, где превладавају велике затворене зидне површине, веома истичу, јер су делом усечени, а делом доста излазе из зидних равни. Поред тога, они су стетиште богатог клесаног украса и носиоци одабраних светачких призора и разних украса пренесеног симболичног смисла, од којих су најважнији добили место у њиховим тимпанонима.

Портали

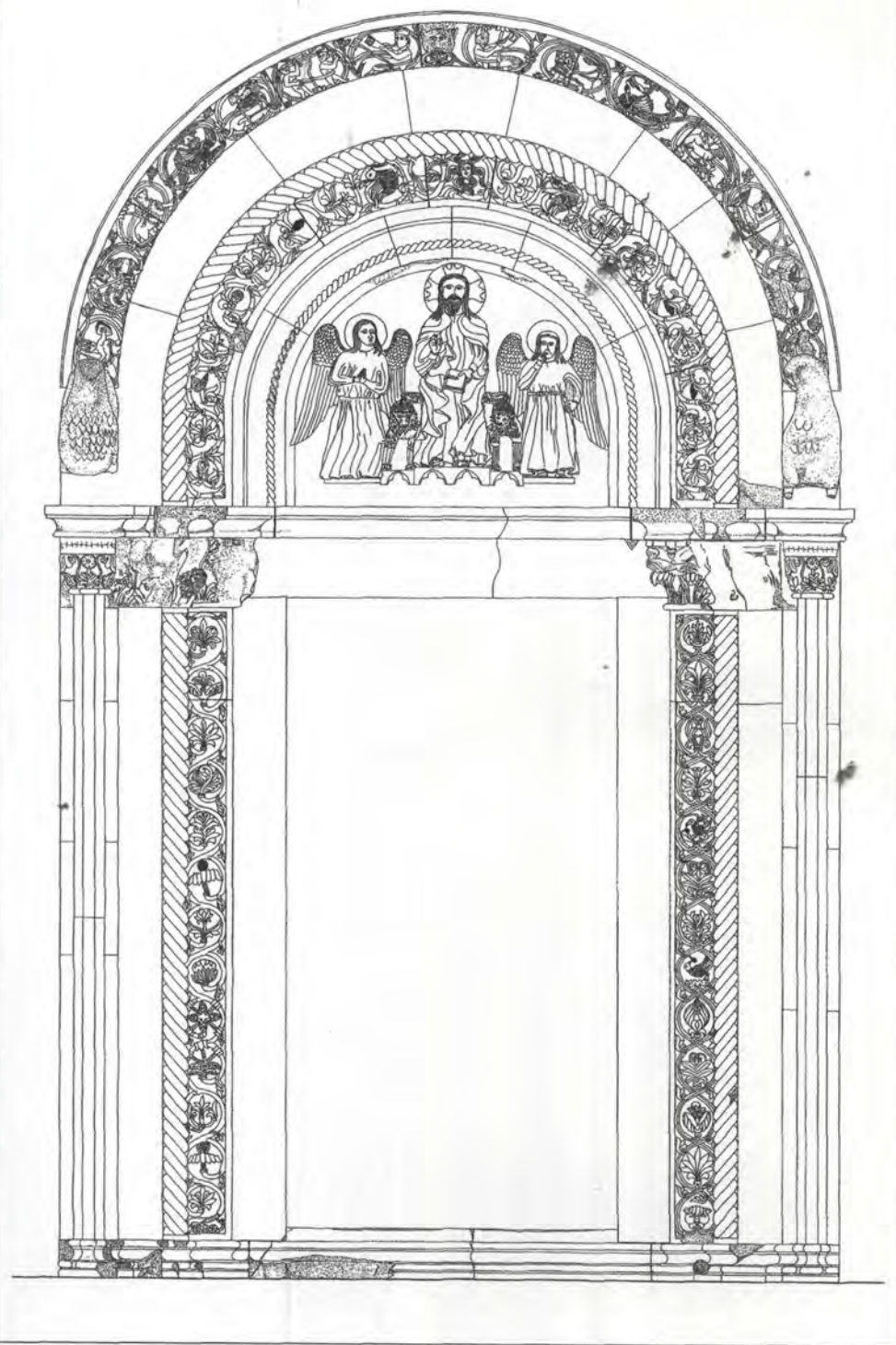
На дечанској саборној цркви постоје четири портала. Два су постављена у подужну осу храма, на улазу у наос и припрату, а два у попречну осу припрате. Поред њих, једноставна врата спајају средишни део олтарског простора са ђакоником. Заједничко обележје свих великих портала је да су им бочне стране степенасто усечене у зид. Њих у подножју прате, исто степенасте, профилисане стопе. Степени се настављају у горњи низ лукова, којима је окружена лунета; заједно су одвојени од доњег појаса портала архитравном гредом, која је на бочним степенима продужена у низ капитела. Према усвојеној класификацији, тај део портала је њихов унутрашњи оквир, а спољашњем припадају слободне колонете на које се ослања веома истурена спољна архиволта. Свим порталима је својствено да су центри кривина најнижих лукова око двадесет сантиметара изнад архитравне греде, а осталих глатких лукова поступно уздизани приближно за половину те мере. Отуда глатки лукови имају чела српастог облика.

Западни портал на припрати нема најсложенију структуру али је његов клесани украс најбогатији (цртеж XXXI, сл. 171). Састоји се од спољашњег и унутрашњег оквира, од којих унутрашњи чине спољне лезене и два степенаста усека са тордираним колонетама између првог и другог степена. Сви његови степени продужени су у лукове, а колонете, које су тордиране, у исто обрађени лучни штап. Отвор портала је уоквирен равним довратницима и водоравном горњом гредом, која одозго има венац. Клесаним орнаментима украшени су први степен уз довратнике и одговарајући лук, а у лунети је фигурална композиција у добоком рељефу.

Спољњем оквиру припадају спољна архиволта покривена рељефима и колонете испред лезена које полазе са самосталних база,⁸⁹ а у горњем делу носе капителе нешто ниже од капитела на степенастом делу, који нису првобитни.⁹⁰ Капители подупиру веома истурене плоче, на које се ослањају скулптура грифона на северној и лавице на јужној страни, а са њихових леђа полази спољна архиволта.

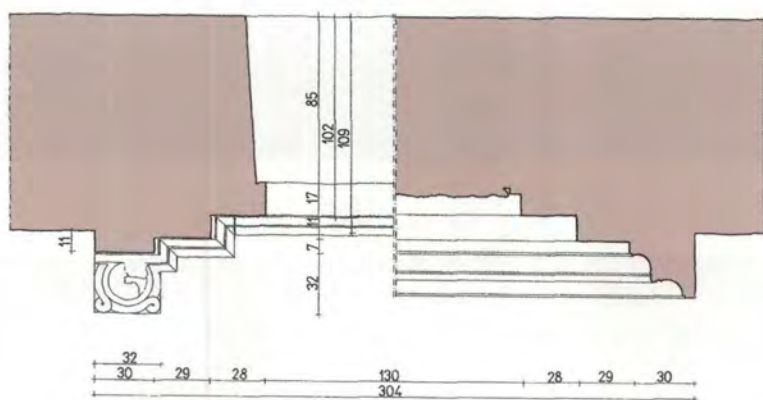
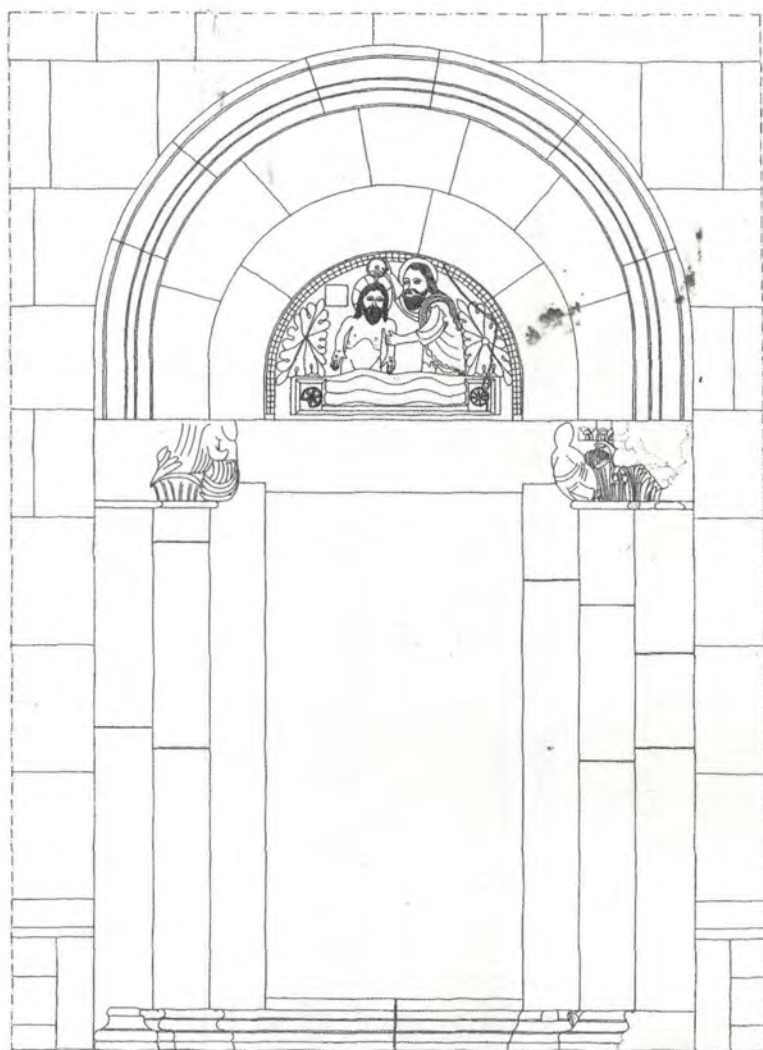
⁸⁹ По разлици у градиву двеју колонета спољњег оквира овог портала видело се да је северна доцније уграђена. То потврђује и угребани запис иза колонете са наведеном 1834. годином, која је угребана пре него што је колонета постављена, уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 46.

⁹⁰ Исто, нав. место, где је оправдано претпостављено да су ови капители били у саставу олтарске преграде параклиса Светог Николе, која недостаје.



Јужни портал на припрати има исту основну структуру као западни, само је једноставнији и мањи, и знатно мање украшен рељефима (цртеж XXXII, сл. 172). Састоји се од спољних лезена, још једног степенастог дела са сваке стране и довратника, са одговарајућим степенастим базама, чији је профил продужен и на чело прага врата. Тај појас је одвојен од горњег дела равном гредом и капителима на лезенама и степенастом делу. У горњем појасу продужени су степени у одговарајуће глатке лукове наглашеног српастог облика, док је над спољном лезеном архиволта, која знатно излази упоље, у дубоком профилу. Под њом су стајали капители на слободним колонетама, којих више нема.





На овом порталу клесани украс постоји на капителима и у лунети, где је извајана сложена иконографска представа. На архитравној греди, у подножју лунете, градитељ фра Вита исклесао је најважније писано сведочанство о времену грађења храма (сл. 169). Саопштио је не само да је он био градитељ, а Стефан Урош Трећи ктитор храма, већ и да га је саградио за осам година, до 6843 (1335) године, убележивши у десном доњем углу свој мајсторски знак.



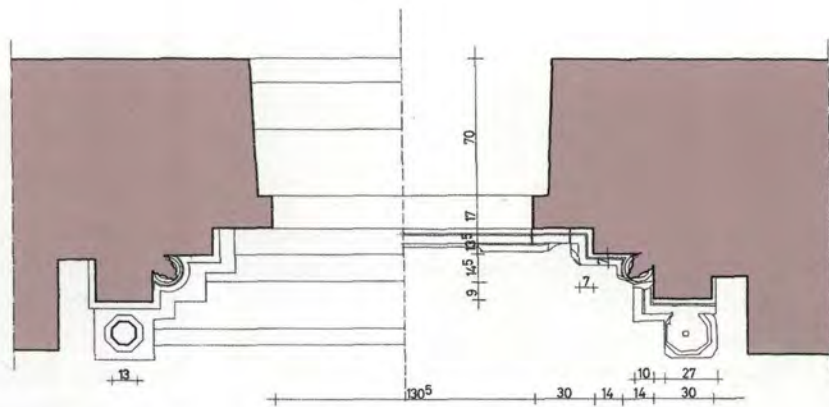
171 ЗАПАДНИ ПОРТАЛ

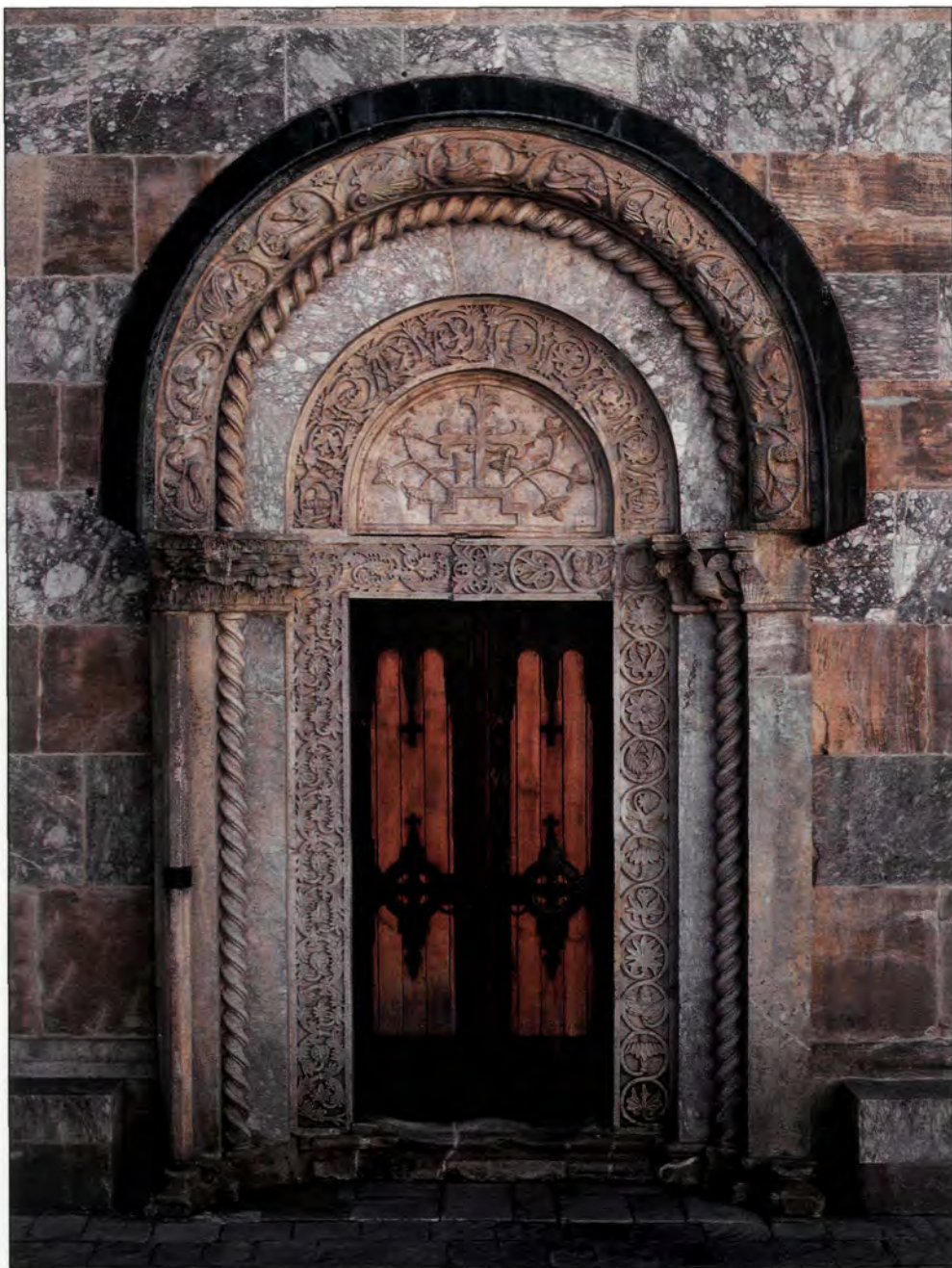
XXXII ЈУЖНИ ПОРТАЛ, ОСНОВА И ИЗГЛЕД

172 ЈУЖНИ ПОРТАЛ

XXXIII СЕВЕРНИ ПОРТАЛ, ОСНОВА И
ИЗГЛЕД

XXXIII





Северни портал на припрати конципован је слично јужном само је сложенији и раскошније украшен (цртеж XXXIII, сл. 173). Састоји се од профилисаних база које прате рашчлањеност степенастог усправног дела. Његов профил се продужава и на чело прага врата. И овде постоје спољне лезене и по један степенasti усек са сваке стране, али између њих су тордиране колонете, које знатно доприносе раскошном изгледу портала, тим више што су продужене у исто извајани лучни штап у горњем појасу. Доњи појас портала одвојен је и овде од лукова архитравном гредом и капителима који су спојени са капителима над слободним колонетама, од којих западна недостаје. На њих се ослања спољна архиволта покривена у целини рељефима.

Поред рељефа на спољној архиволти, богат клесани украс постоји на довратницима и на горњој греди, као и на одговарајућој архиволти. Треба приметити да су архиволте са клесаним украсом исте ширине код ослонаца и у темену, док је глатки лук српастог облика. Рељефна представа најсложенијег значења смештена је овде, као код осталих романичких портала, у његову лунету.



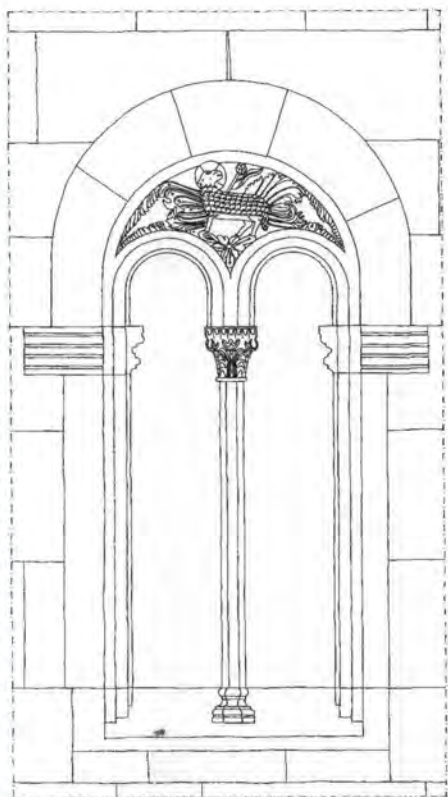
Портал на улазу у наос готово је исте величине као главни портал припрате, а исте је и поделе на унутрашњи и спољни оквир, од којих је унутрашњи степенасто усечен у зид, а спољни излази из његове равни (цртеж XXXIV, сл. 174). Ипак, његова је архитектура сложенија, јер има са сваке стране два степенаста усека и две колонете између њих, од којих је једна осмоугаона, а друга кружног облика у хоризонталном пресеку. Оваквом структуром остварена је већа дубина него код осталих портала, тако да делује више од других као редукована представа перспективног сужавања унутрашњости храма.⁹¹ Као и код главног западног портала, и овде су горња архитравна греда и капители над степенастим усецима и слободним колонетама складно повезани исто профилисаним завршним венцем. Различит је распоред вајарских представа. Портал је добио две пунопластичне скулптуре у подножју спољних колонета, али, уместо рељефа, у тимпанону је зидна слика, чију важност наглашава архиволта украшена рељефима која је уоквирује. Клесани украс постоји на спољној архиволти и у томе је овај портал истоветан са спољним.

XXXIV ПОРТАЛ НА УЛАЗУ У НАОС,
ОСНОВА, ИЗГЛЕД И ПРЕСЕК

174 ПОРТАЛ НА УЛАЗУ У НАОС

⁹¹ Тако, односно као лажну перспективу дубине брода Фосијон је интерпретирао степенасту архитектуру романичких портала, cf. H. Focillon, *L'art des sculptures romans*, Paris 1931, 117.

Прозори



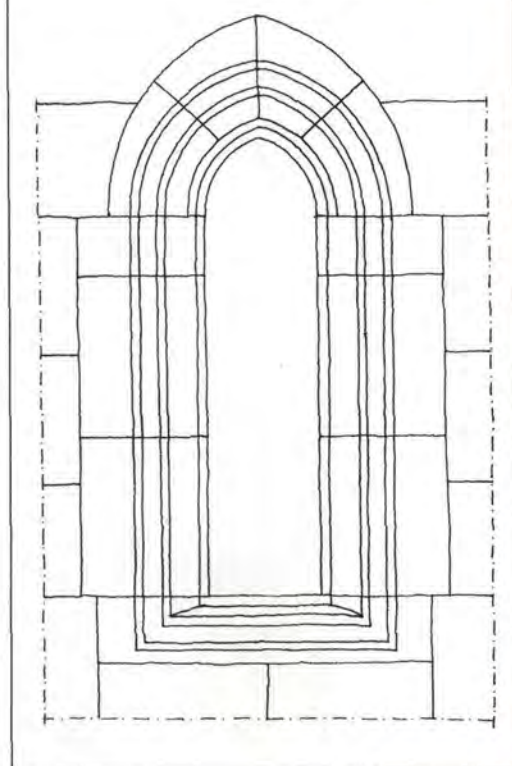
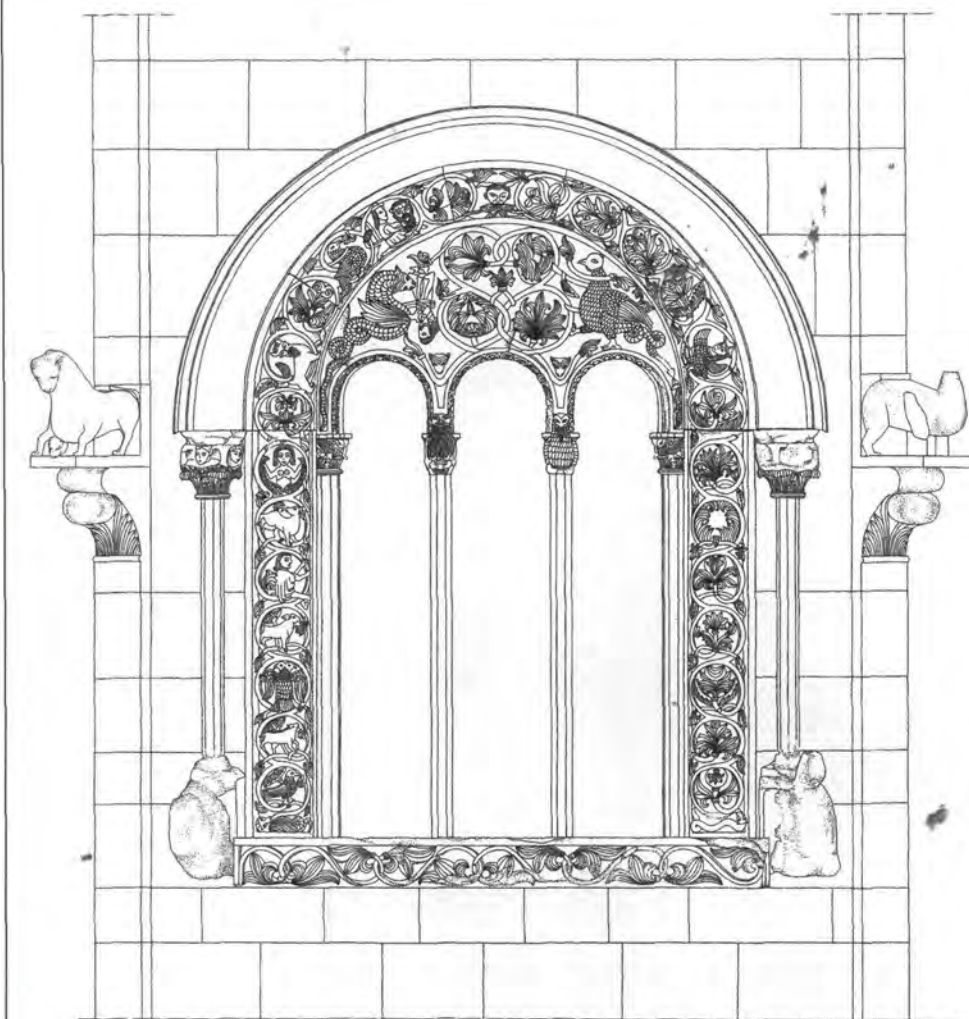
XXXV БИФОРА НА ЈУЖНОМ ЗИДУ ПРИПРАТЕ

Међу рашким црквама храм Вазнесења Христовог у Дечанима има највећи број прозора. На њему су отворена тридесет и четири прозора, од којих је једанаест монофора, две трифоре и двадесет и једна бифора укључујући у тај број и осам двојних прозора на тамбуру куполе. Према склопу и размерама, могу се даље разврставати.

Монофоре постоје у средишту свих апсида, сем на главној, затим на бочним зидовима ђаконикона и протезиса, а једноделни су и неки прозори на бочним странама параклиса. Све монофоре су исте основне структуре. Косо су усечене у зид, са прозорским зубом смештеним приближно на трећини ширине зида, а у горњем делу су пресведене лучно. Разлика међу њима постоји у обради спољашњег рубца и у профилицији њиховог прозорског зуба. Прозори на апсидама ђаконикона и протезиса имају уз обод сложен профил, који чини спољна равна трака, уз коју је једна у облику торуса, а прозори на апсидама параклиса се од њих разликују по томе што немају спољни венчић и што им је профилисан унутрашњи зуб. Разлика постоји и у облику горњег лука, јер је код једних полукружан а на прозорима на апсиди параклиса лук је надвишен и преломљен у темену. Најбогатији облик имају монофоре на бочним зидовима ђаконикона и протезиса (цртеж XXXVII), јер су њихове бочне стране у дубоком профилу продуженом у горњи лучни део, који је у темену преломљен. Одликују се и посебним стилским детаљима: на ђаконикону унутрашњим зубом који је у горњем делу у облику тролиста, а на протезису једноделним луком преломљеним у темену, али и благо посувраћеним. Иста стилска обележја имају и прозори на бочним странама параклиса. Поред тога што имају по ободу исклесану траку у виду правога штапа, која се наставља и у лучном делу, њихов унутрашњи зуб је пресведен луком у облику тролиста са средњим полукружним делом и два бочна у облику четвртине круга.

Бифоре су најбројније, а заступљене су у три основна типа. Разликују се међусобно по основним облицима и појединостима који су носиоци стила. Једне су конциповане у духу романичких прозора, а друге имају изразите готичке облике. Све бифоре романичкога стила налазе се на зидовима припрате. Оне су степенасто усечене у зид и имају профилисан венчић у подножју горњег лучног дела, који је полукружног облика (цртеж XXV). Својствено им је српасто чело спољног лука и знатно издигнута средишта кривина лукова којима је образован дводелни прозор изнад венчића и капитета на средишњој колонети, као и рељефни украс у тимпанону, који је на свакој бифори друкчији. Истој скупини може се прикључити и бифора у горњем појасу на западној фасади припрате, иако је друкчије обрађена, јер и она има романичка обележја. Од осталих бифора припрате разликује се по томе што су њене бочне стране и лучни горњи део у дубоком профилу. Од ових бифора стилски се разликују двојни прозори на бочним странама главне апсиде, чији су неки елементи готичког стила (сл. 220). Оне имају слично обликоване спољне оквире као бифора на западној фасади у горњем појасу, а прозорски зуб у виду приљубљених осмостраних колонета са капителима; на њих и колонету са капителом у средишту (сл. 220), ослањају се тролисни лукови профилисаних ивица. Средњи део тролиста на јужној бифори има особен облик, са надвишењем и преломом у темену, али његов лук је већ са благо посувраћеним врхом. У лунети ових прозора отворени су на једном тролисни, а на другом вишелисни окулуси.

Трећем типу бифора припадају по два средња двојна прозора отворена на бочним параклисима (цртеж XXXIX, сл. 222), а могу им се прикључити и прозори на тамбуру куполе. Од претходно описаних бифора готичког стила разликују се првенствено по сразмерама и спољном луку, надвишеном и преломљеном у темену. Међусобно се оне, такође, разликују а то се огледа у различитој обради њихових спољних оквира, који су на параклисима косо усечени, а на тамбуру профилисани. Поред тога, бифоре на



XXXVI ОЛТАРСКА ТРИФОРА

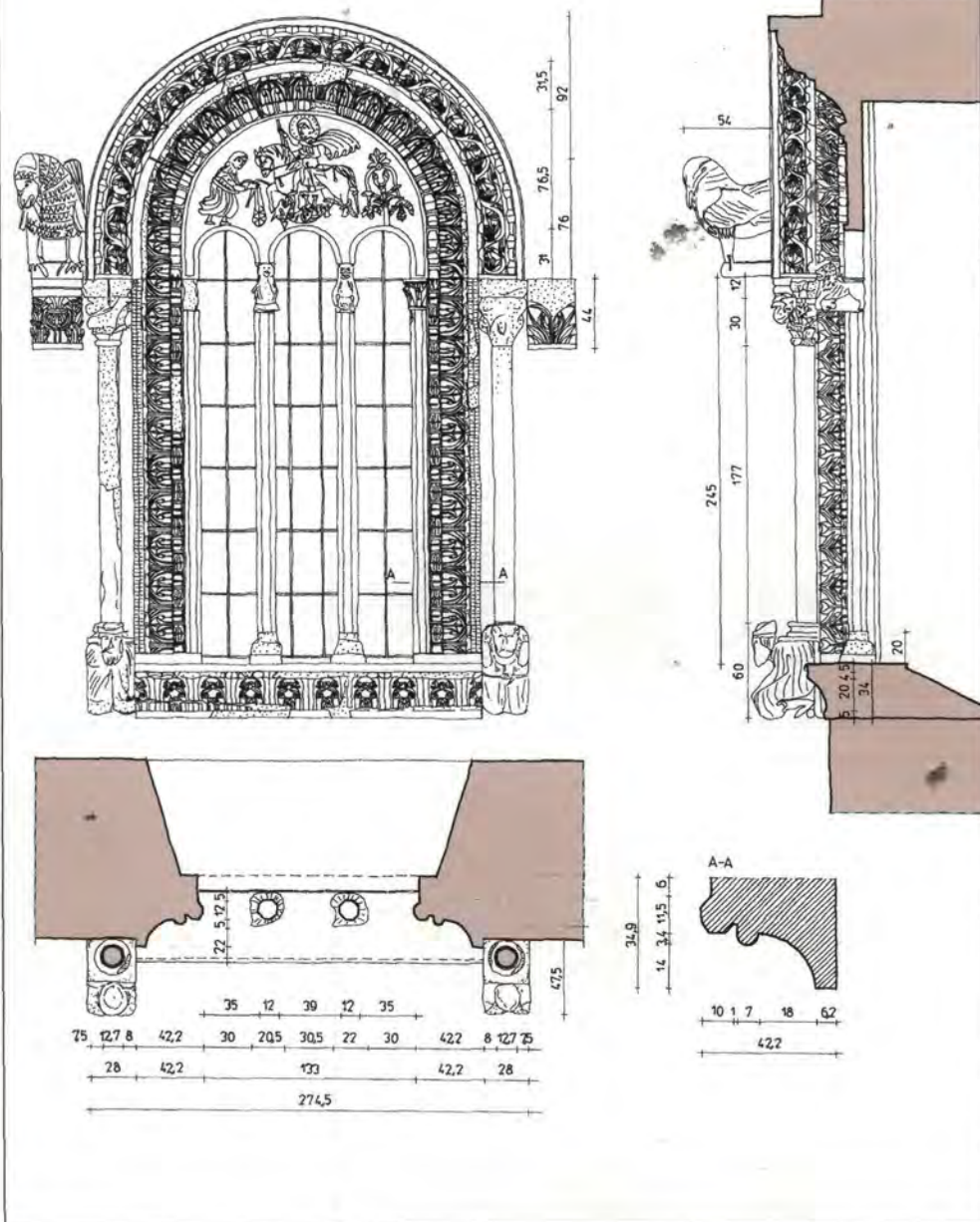
XXXVII МОНОФОРА НА ЈУЖНОМ ЗИДУ
БАПОНИКОНА

паклисима имају у лунетама извајане рељефе сложеног пренесеног смисла, док су на истим пољима двојних прозора на тамбуру уместо њих отворени окулуси.

Олтарска трифора, изразитих романичких обележја, уврстила се својом сложеном структуром и богатим клесаним украсом у највреднија дела српске средњовековне уметности (цртеж XXXVI, сл. 157, 204). Она је целовитија од студеничке трифоре, јер поред унутрашњег има и спољашњи оквир, који у Студеници недостаје. Троделну поделу образују четири увучене осмоугаоне колонете, од којих су крајње приљубљене уз довратнике. Све су ослоњене непосредно на потпрозорник и немају базе, а тако једноставно решени су и ослонци колонета на унутрашњим трифорама которске катедрале Светог Трипуна. Уз бочне стране потпрозорника уграђене су пунопластичне скулптуре, које носе колонете на базама и са капителима, са којих полази спољна архиволта. Целину са трифором чине и скулптуре постављене на конзоле што су уграђене на лезене уз њу.

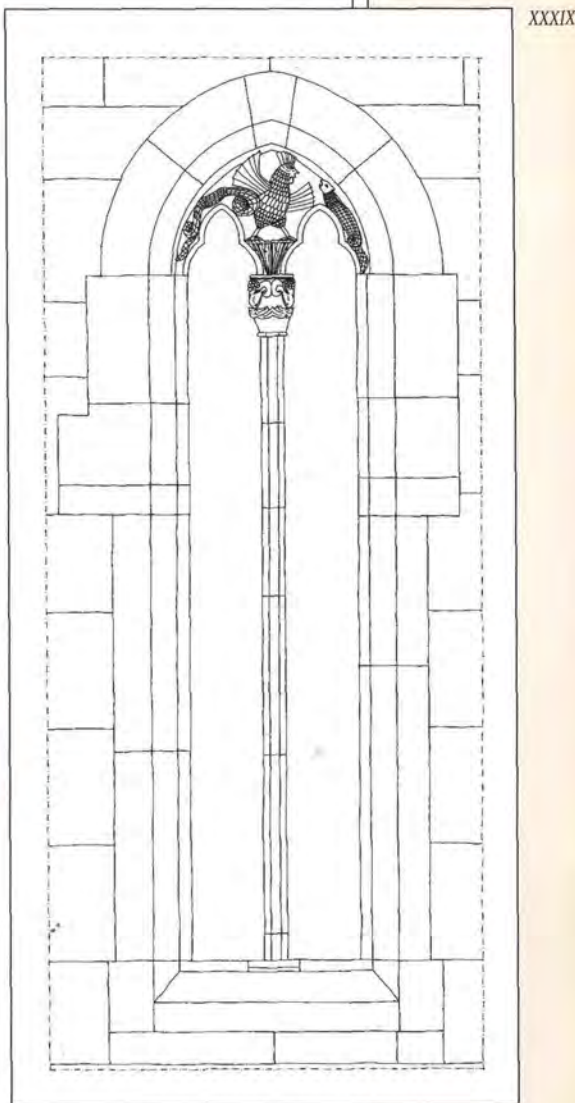
Скулптурално су обрађени потпрозорник, унутрашњи оквир прозора и лунета, а извајани мотиви су и на капителима. Лепоти трифоре доприноси и племенити бањички мермерни оникс у којем је у целини исклесана.





Трифора на припрати добила је највећи значај тиме што је смештена на pročеље храма, изнад главног портала. Она има исту основну поделу као олтарска трифора, али другачије сразмере, а нису јој исто профилисани ни потпрозорник и усправне стране (цртеж XXXVIII, сл. 175). Уз потпрозорник је са сваке стране уграђена по једна скулптура, на које су биле ослоњене колонете са капителима спољног оквира. Сада постоји само северна. Нешто ниже од капитела архиволте биле су уграђене са сваке стране скулптуре на конзолама, од којих је сачувана само лева (северна). До средине XIX века још се препричавало чудо које се са другом скулптуром збило када је пала на једног хоцу који је хтео да претвори цркву у џамију, те је својим падом осујетила његове намере.⁹²

Унутрашњу увучену преграду чине четири осмострани колонете на базама, од којих су крајње приљубљене уз допрозорнике. Њих уоквирују потпрозорник и цео унутрашњи оквир, сви скулптурално обрађени, а клесани украс је и на спољној архиволти и капителима, поред тога што постоје пунопластичне скулптуре у подножју колонета спољашњег оквира и у висини њихових капитела.

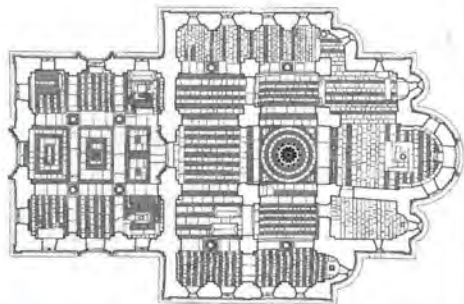


175 ТРИФОРА НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ

XXXVIII ТРИФОРА НА ПРИПРАТИ, ОСНОВА, ИЗГЛЕД И ПРЕСЕК

XXXIX ТРИФОРА НА ПАРАКЛИСУ СВЕТОГ НИКОЛЕ

⁹² Уп. Гедеон Јосиф Јуришић, *Дечански првенац*, Нови Сад 1852, 7, 8; М. Макензи, А. П. Ирби, *Путовање по словенским земљама Турске у Европи*, Београд 1868, 315.



XL ПЛОЧНИК У ЦРКВИ

Плочник

Свечаном изгледу унутрашњег простора цркве у великој мери доприноси њен плочник, готово сав првобитан (цртеж XI, XX). У припрати и наосу приближно је на истој висини, а у олтарском простору виши је за 21 см. Изведен је правилним правоугаоним плочама од две врсте камена, као и клесаници којима су зидане фасаде храма. Само је у простору ђаконикона плочник једнобојан од оникса грубље обрађеног него у осталим деловима храма, по чему се могло закључити да је из доцнијег времена. Првобитан двобојан плочник постављен је у редове који образују у припрати девет поља. Она одговарају броју и величини травеја и структурном систему грађевине.⁹³ Подела је постигнута тракама бањичког оникса, које одговарају ширини база стубова и пиластара, а у образованим пољима распоређене су плоче од тамнијег и светлијег камена у наизменичне попречне редове, или у један или два правоугаона поља са концентричним наизменичним редовима од две врсте камена. У средишту средњег травеја средњег брода припрате у једну правоугаону већу плочу уграђена је розета. Она има осам удубљених малих зракастих поља полукружно завршених на широј страни која уоквирују исти број замишљених колонета са капителима у подножју лукова. Удубљена пољашца попуњена су оловом. У четири травеја припрате препознају се позније поправке плочника. У северозападном и североисточном травеју измене су настале када су уграђиване надгробне плоче на северној страни, а на јужној када је постављан суд за освећену воду. Део оригиналног пода је накнадно замењен надгробном плочом и у крајњем југозападном травеју.

Структурном систему је подређен и распоред плоча у средњем и бочним бродовима наоса, остварен тако што су између стубаца и од стубаца према пиластрима на западном зиду уграђена два реда плоча оникса, између којих је ред тамнијег камена. У западном травеју средњег брода и у свим бочним бродовима редови у образованим пољима постављени су у подужном смеру, а у истом поретку су продужени и у протезис, док су у параклисима и у средишњем олтарском простору редови уграђени попречно.

Лепотом и оствареном геометријском схемом издваја се плочник у травеју под куполом (цртеж XLI, сл. 184). Ту је у квадратном пољу од великих плоча мермерног бањичког оникса изведена амвонска розета. Састоји се од пет концентричних кружних трака у наизменичном распореду две боје. Оне уоквирују плочу пречника 2,15 м у чијој је средини издубљено место за мању кружну плочу од тамнијег камена пречника 26 см. Од ње се зракасто шири дванаест мањих удубљених поља, која се на широј страни завршавају полукружно. Уз обод је удубљено дванаест већих и исти број мањих квадратних поља распоређених дијагонално. Сва су удубљења попуњена оловом, а у два већа, квадратног облика, у ободном појасу још су се сачували комадићи сребрних плочица. Оне су првобитно покривале не само та поља у целини већ вероватно и многа друга.

Слично конциповане амвонске розете постоје у двама рашким црквама старијим од дечанског католикона, а биле су врло рано у примени и у храмовима на источно-јадранском простору. Међу најстарије амвонске розете са неколико концентричних кругова од две врсте камена и са квадратним плочама уграђеним дијагонално уз обод кружнице, убраја се розета у поду Богородичине цркве у Аполонији, саграђене крајем XI века.⁹⁴ У цркви Свете Марије на Мљету, с краја XII или из првих година XIII века, постоји првобитна амвонска розета још сличнија дечанској, са зракасто распоређених дванаест поља завршених полукружно, једино што су код ње изостављене квадратне плоче уз обод.⁹⁵ Међу рашким црквама подударну амвонску розету, као средишни део дечанске, има црква Успења Богородице у Морачи из средине XIII века, а извесне елементе те схеме садржи и нешто старија розета у Милешеви. Готово истоветна средишњем делу дечанске розете биће нешто каснија амвонска розета у поду цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији.⁹⁶

⁹³ На ту околност скренуо је пажњу већ Слободан Ђурчић, уп. Грачаница. Историја и архитектура, Приштина 1999, 138.

⁹⁴ Cf. Heide und Helmut Buschhausen, *Die Marienkirche in Apollonia in Albanien*, Wien 1986, Taf. XI/30.

⁹⁵ Уп. М. Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба II*, Споменици САСВ, Београд 1989, 160, сл. 61, 62.

⁹⁶ М. Чанак-Медић, *Архитектура прве половине XIII века, II*, Споменици САСВ, Београд 1995, 72, сл. 121.

За распоређивање плоча у осталом делу храма постојала су, такође, извесна општа правила. У мљетској цркви плоче су у средњем делу наоса, који покрива приближно половину његове површине, поређане у подужном правцу, а на обе бочне површине попречно, следећи схему уобичајену за базилике, а пре свега угледајући се на распоред плоча у поду цркве Светог Николе у Барију. Тамо су плоче у главном броду и између стубова и стубаца што раздвајају бродове уграђене у подужном правцу, а одатле до бочних зидова постављене су попречно, управно на претходне плоче. Ове у подужном правцу продужене су у истом поретку у простор презбитеријума у сва три брода. У средњем броду су на неким кључним местима у поду изведена посебно украшена поља.⁹⁷ Када се тај под упореди са дечанским, стиче се утисак да је његова концепција била добро позната фра Вити и да је имао у виду када је решавао под у Дечанима.

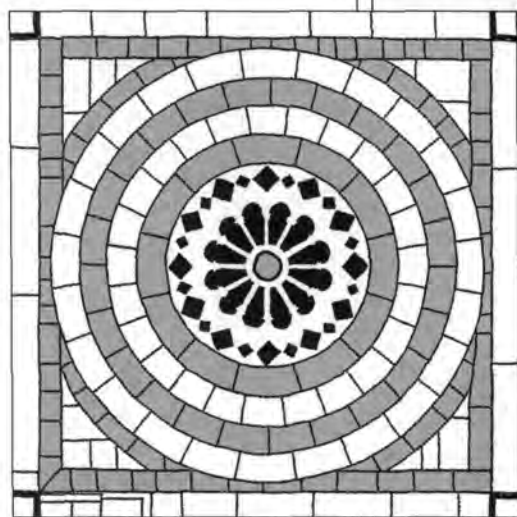
Литургијски намештај

Садржајем свог литургијског намештаја дечански храм се не разликује од старијих рашких цркава, али се у скупини којој припада издваја по томе што је тај намештај сачуван готово у целини. Најупечатљивије су олтарске преграде и часне трпезе, које и иначе представљају најважније делове унутрашњег простора храма. За обављање обреда важан је и суд за освећену воду, а у скупину црквеног намештаја убрајају се и сепулкрални споменици и камени и дрвени престоли.

Олтарске преграде

Олтарске преграде постоје испред средишног олтарског простора и протезиса, а као првобитне олтарске преграде дели и олтарски од осталог простора параклиса Светог Димитрија. Све оне припадају типу високих преграда, чији најнижи појас чине ступчићи између којих су парпетне плоче, а горњи слободне колонете које носе капителе и горњу греду. Дечанске преграде имају, поред тога, постоље (цртеж XLII, XLIII, сл. 176). Оно је према наосу и уз бочне стране двери профилисано тако да рашчлањеношћу прати облик ступчића, којих има са сваке стране главне преграде по три, а испред протезиса два, колико је било и испред олтарског простора параклиса, од којих је сачуван само један у капели Светог Димитрија. Постоље главне преграде има профил својствен каснороманичкој и готичкој архитектури, у облику неправилног торуса и трохилуса са равном траком у подножју, изнад плинте. Нису исте висине ни профила подножја на осталим дечанским преградама. На проширења постоља налажу ступчићи, чији су углови у добоком профилу са два степенаста усека. Прекидају се у висини венца којим су покривене парпетне плоче, чији су рубови, такође, профилисани, а поље у средини удубљено. Тај венац постоји једино на главној прегради, где је на обе стране профилисан у облику праве киме са горњом равном плочом одвојеном од доњег дела косим усеком, само што је према олтарском простору горња плоча мање истурена упоље. Изнад ступчића у горњем појасу постављене су осмоугаоне колонете које носе капителе и горњу греду профилисану на исти начин као венац над парпетним плочама, само што је она виша.

Дечанске олтарске преграде разликују се од старијих и истодобних преграда у рашким црквама по томе што имају сложенији склоп и богатију обраду скулптованих делова.⁹⁸ Њихови ступчићи доњег појаса одвојени су од парпетних плоча, како није било на свим преградама рашких цркава, а од њих се дечанска одваја и већим бројем, односно краћим интерколумнијама, и тиме што има одвојено профилисано подножје. Уз ове структурне разлике, треба приметити да у склопу дечанске олтарске преграде главног олтарског простора нису изведени проскинитарии, који постоје на бочним странама уз олтарске преграде старијих рашких цркава, са каменим оквирима или са оквиром у штуку. Неки од њих одвојени су само сликаним бордурама, од којих су најстарији сачувани међу рашким црквама у Светом Ахилију у Ариљу, са краја XIII века.⁹⁹

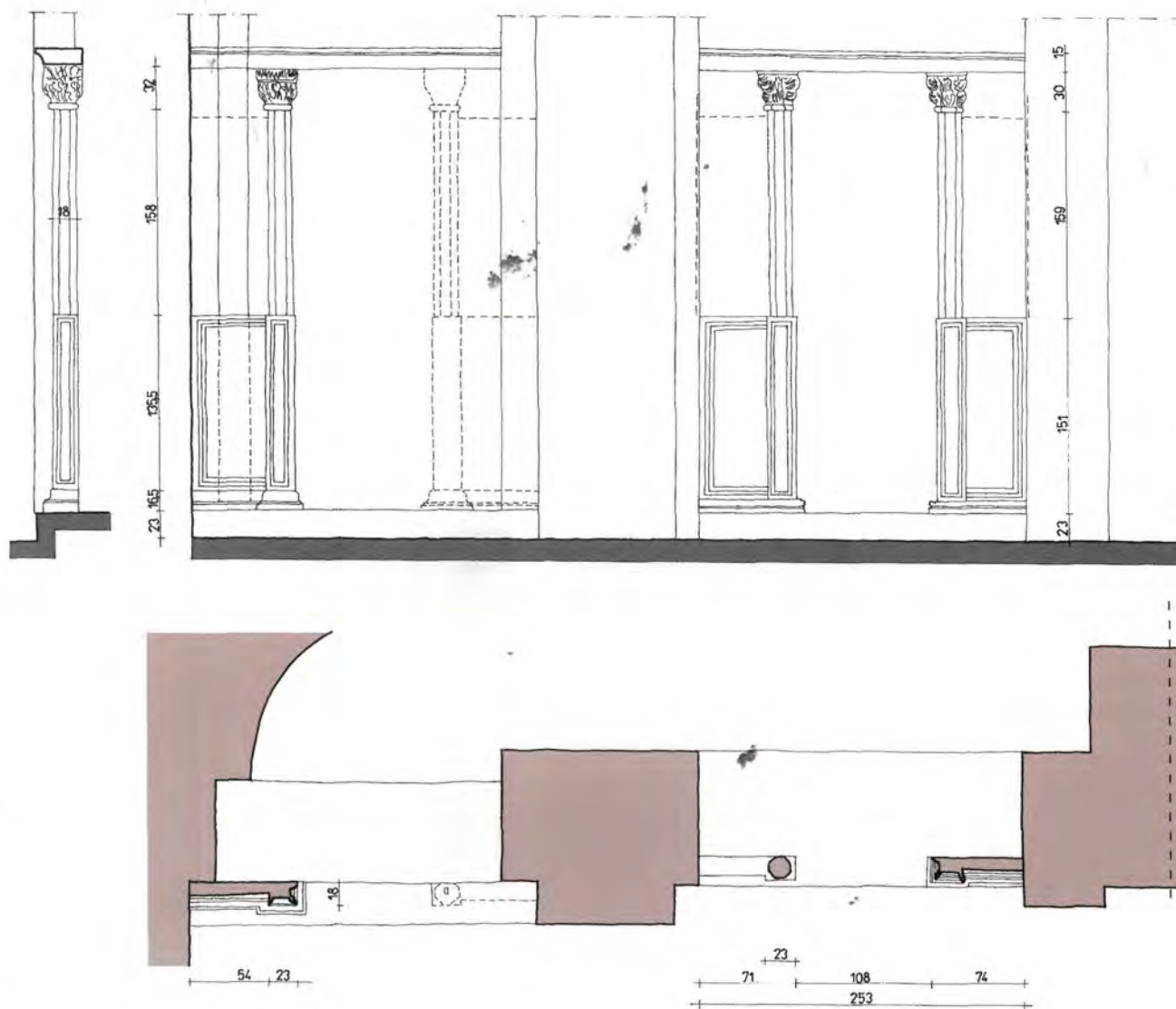


XLI АМВОНСКА ПОЗЕТА

⁹⁷ Cf. C. A. Willemsen, D. Odenthal, *Puglia, Bari* 1966, Fig. 9.

⁹⁸ О старијим олтарским преградама у рашким црквама вид. О. Кандић, *Облик камене олтарске преграде Богородичине цркве у Спљугеници*, Студеница и византијска уметност око 1200. године, Београд 1988, 141–152; М. Чанак-Медић, *Дело мраморника Светог Саве у Жичи*, Спаљивање моштију Светог Саве 1594–1994. Зборник радова, Београд 1997, 114–131.

⁹⁹ Уп. Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, Зборник ЛУМС II (1975) 21–41.



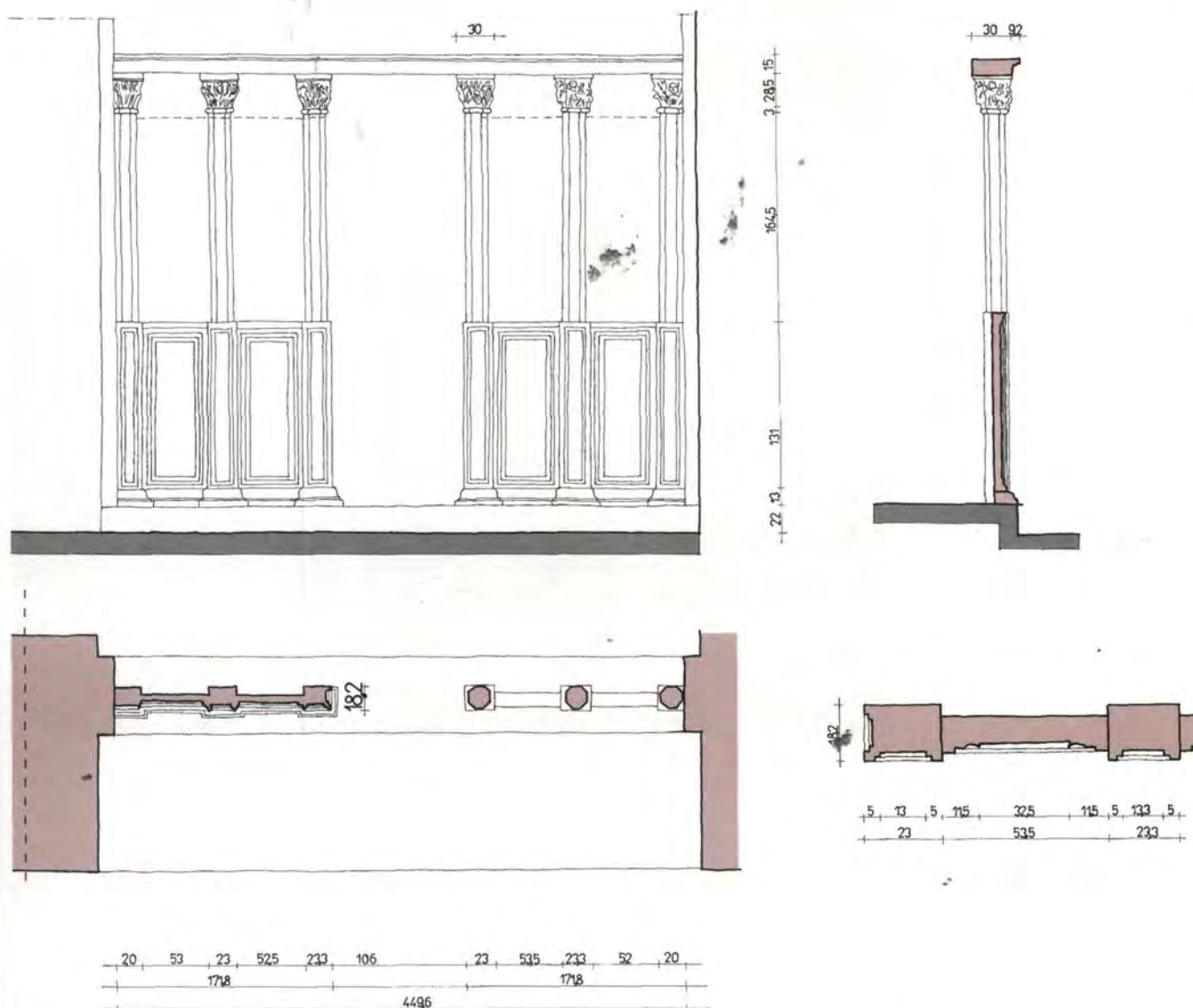
XLII ОЛТАРСКА ПРЕГРАДА ПРОТЕЗИСА
И ПАРАКЛИСА СВЕТОГ ДИМИТРИЈА

У Дечанима постоје уз главну олтарску преграду зидне површине на које су могле стати представе Христа и Богородице у посебним оквирима, али оне нису изведене. Може се претпоставити да су биле предвиђене, јер дечанска камена олтарска преграда није била подешена за постављање икона на дрвеним плочама у интерколумније. Не постоје одговарајући жлебови у које би биле уметнуте иконе, нити нека могућност за њихово везивање у висини капитела. Можда је по првобитној замисли требало да интерколумније буду затваране завесама, како је било на свим старијим рашким олтарским преградама. До промене одлуке могло је доћи касније, када су на олтарску преграду постављене иконе Светог Николе, Богородице са Христом, Христа и Светог Јована Претече, које су учиниле излишним одвојене бочне проскинитаре.

Часне трпезе

Часне трпезе у главном олтарском простору и у оба параклиса су оригиналне. Истина, Гедеон Јуришић је забележио да трпеза у главном олтарском простору није првобитна и да су стару у бивше немирно и опасан време порушили и изгубили, што се, ако је то тачно, могло односити само на горњу плочу трпезе.¹⁰⁰ Часне трпезе се састоје од правоугаоних горњих плоча положених на ступчиће, који стоје непосредно на плочнику. Једино је трпеза у главном олтарском простору подигнута на правоугаоно постоље изведено од

¹⁰⁰ Гедеон Јосиф Јуришић, *нав. дело*, 37.



правилно обрађених правоугаоних плоча мермерног оникса. Горње плоче свих часних трпеза имају профилисан руб, а на трпези главног олтарског простора средиште је удубљено. Ступчићи се састоје од профилисане базе, седмоугаоног или осмоугаоног ниског стабла и капитела (цртеж XLIV, XLVI). На стаблу олтарске трпезе у капели Светог Димитрија један угао је оклесан да би стало у угао уз олтарску преграду и северни зид. Једноставнија је часна трпеза у капели Светог Николе. Уместо профилисане базе она има плинту и изнад ње закошени и повијен део према врату, где је образовано осмоугаоно лежиште за стабло ступчића. Капител је на исти начин само повијен и засечен на угловима, тако да угаони облици делују као копљасто лишће. За разлику од овог капитела, на капителима друге две трпезе извајани су разни флорални мотиви.

Часне трпезе дечанског католикона спадају у често коришћени тип трпезе на једном ступчићу, од којих најстарије потичу из ранохришћанског доба. Није могуће проверити у којој су мери биле у употреби у рашким црквама, јер у њима нису сачуване оригиналне трпезе, сем једне истог типа у параклису Светога Димитрија у Пећкој патријаршији, која је, по свој прилици, млађа од дечанских. Уз остало, и тиме се дечански католикон издваја из групе којој припада, јер су његове часне трпезе све сачуване. Чак се може сматрати да су првобитне и једноставна трпеза у ђаконикону, такође на једном ступчићу, али квадратног пресека, и једна плоча уграђена у зид апсиде протезиса, полукружног облика, која се користи за обред проскомидије.

XXIII ОЛТАРСКА ПРЕГРАДА ГЛАВНОГ ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА



Камене клупе и горње месџо

Важну литургијску функцију имају камене клупе и горње место што се очитује и чињеницом да су смештени у главни олтарски простор. Клупе су постављене уза зид олтарске апсиде, те су отуда у основи полукружног облика, а одозго су покривене каменим плочама, чији је руб профилисан (сл. 183). У темену апсиде пресецајући банак, уграђен је камени престо, такозвано *горње месџо*, од којег је преостао само доњи део. Подигнут је за два степеника и, у односу на банак, излази упоље. Од њега је сачувано седиште са профилисаним подножјем, које је продужено и излази упоље образујући лежиште за некадашње усправно уграђене плоче којима је било уоквирено. Бочне плоче нису сачуване, али се зна по трагу који су оставиле на зиду – јер на местима где су стајале недостаје сликани украс – колико су уза зид биле високе. Њихова целина се може замислити по облику старијег каменог престола у католикону манастира Мораче на истом месту,¹⁰¹ а томе доприноси и камени престо у куполном простору саме дечанске цркве. Оба су уз полеђину високо уздигнута, а на спољним странама прелазе у рукохвате. Може се претпоставити да су тако биле уобличене и бочне стране каменог престола у олтарској апсиди Дечана, тим више што је у питању уобичајени облик свечаних седишта за црквене високодостојнике познат из многих апулијских цркава.¹⁰²

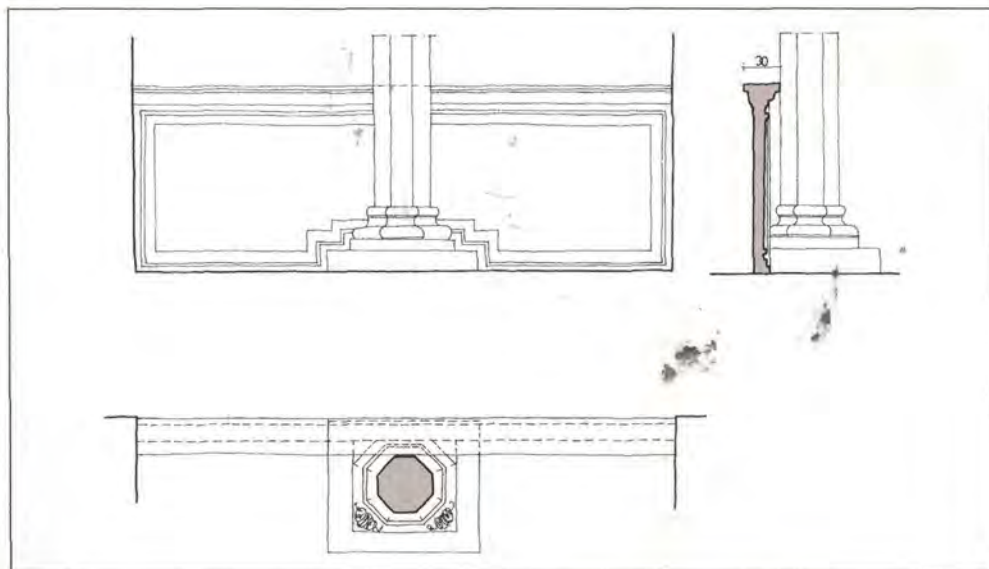
Клупе у олтарској апсиди са *горњим месџом* постоје у неколико рашких храмова, почев од студеничке Богородичине цркве, а можемо претпоставити да су постојали и тамо где сада недостају и да су с временом уништени. Закључујући по зидним сликама сачуваним око некадашњих *горњих месџа* у рашким црквама, она нису имала камене престоле са бочним усправним плочама као дечански и морачки олтарски тронове. По томе се зна да дечански престо није уобличен по угледу на њих. Кад га је обликовао, дечански протомајстор је сем морачког *горњег месџа*, свакако знао и за облик каменог епископског престола из которске катедрале Светог Трипуна. Иако његова целина није позната, према сачуваним деловима је извесно да је био уобличен попут апулијских свечаних епископских тронов.

XLIV ЧАСНА ТРПЕЗА ГЛАВНОГ
ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА

176 ОЛТАРСКА ПРЕГРАДА

¹⁰¹ Уп. Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 80, сл.123; С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 22, сл. 7, 8.

¹⁰² Cf. E. Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale II. Chapitre V, Le mobilier des églises*, Paris 1903, 444–450.



Преграда око певница

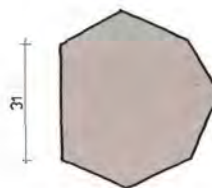
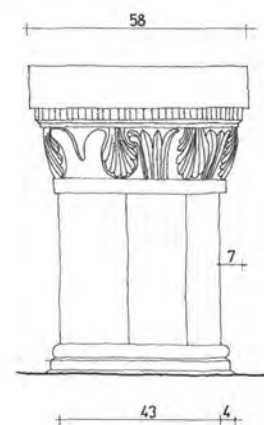
Између крајњих бродова наоса и параклиса стоје парапетне плоче постављене између стубаца непосредно иза стабала осмостраних стубова, које степенасто уоквирују њихове базе. Такве преграде постоје и између средњег и западног травеја бочних бродова. Плоче су на страни окренутој према певницама равне, а према параклисима и западним травејима су уз обод профилисане тако да профилем уоквиравају средње удубљено поље. Одозго су покривене венцима профилисаним на обе стране (цртеж XLV). Према параклисима и западним травејима њихов профил је у облику праве киме, са горњом равном плочом одвојеном косим засеком. На делу у облику праве киме извајан је биљни мотив, али није исти на северној и јужној страни. Уз северну певницу је украшен широким усправним акантусовим листовима, а уз јужну певницу је на истом појасу исклесан низ петолатичних и тролатичних листова оштрих врхова. Према певницама профил је једноставнији и мање излази упоље. Слично обрађене парапетне плоче постоје и уз источни зид јужне певнице, само су ниже од осталих за 17 см.

Престолои

У цркви Вазнесења Христовог у Дечанима постоје два престола, од којих је један уз источну страну југозападног, а други уз исту страну северозападног ступца – носача куполе. Јужни је постављен пре сликања горње зоне фресака у том делу храма у време када је био завршен само сликани сокл, и он је, према предању, био краљев престо,¹⁰³ а други, који је израђен убрзо после првог, приписан је игуману Дечана.¹⁰⁴ Један има високи леђни наслон, а оба бочне стране које се од наслона спуштају у благом луку све до спољне стране, где постају рукохвати.

Камени престоло постављен је на правоугаоно постоље уздигнуто за један степеник, које излази упоље у односу на престо 58 см (цртеж XLVII) Престо чине две бочне плоче, чији се део уз стубац високо уздиже и завршава на свакој страни розетом. Оданде у благом луку плоче се спуштају и при крајевима рукохвата поново завршавају розетама (сл. 177). Розете су на свим пољима украшене другачијим рељефима. У виду су осмолатичног, шестолатичног или четворолатичног цвета, вишелатичног листа оштрих крајева, или са петљком, а на једној розети је извајана спирала. На спољним странама плоче имају профилисани оквир који прати њихов обрис. Профилисана је и чеона страна плоча, а ивице су обрађене у виду торуса.

Првобитно седиште престола није сачувано. Престо нема одвојену полеђину већ су бочне плоче непосредно ужлебљене у четири грубо обрађена водоравна блока самог ступца.¹⁰⁵ На бочним странама постоје трагови од првобитног седишта приближно на истој висини на којој је постојеће.



XLV ПРЕГРАДА ОКО ПЕВНИЦА

XLVI ЧАСНА ТРПЕЗА У ПАРАКЛИСУ СВЕТОГ ДИМИТРИЈА

¹⁰³ Тако је намену тог трона забележио Гедеон Јосиф Јуришић, после кога су исту атрибуцију поновили остали пописивачи српских старина, уп. Гедеон Јосиф Јуришић, *нав. дело*, 29.

¹⁰⁴ М. Шакота, *нав. дело*, 295, 296.

¹⁰⁵ Уп. М. Радужко, *Програм живописа око „краљевог“ престолоа*, Зидно сликарство Дечана, сл. 1. Недостатак посебне плоче за полеђину престола сведочи да су блокови ступца били првобитно покривени тканином као сада.

Према предању, које је пренео дечански јеромонах Геден Јосиф Јуришић, камени престо је припадао краљу. После Гедена Јуришића иста атрибуција дечанског каменог престола прихваћена је и у науци, иако је примећено да се налази на месту предвиђеном за архијерејски трон.¹⁰⁶ Чак се недавно покушало да се иста атрибуција оснажи анализом програма сликаних представа око престола и у јужној певници.¹⁰⁷ Као потпора претпоставци да је камени престо у Дечанима припадао владару узет је престо из цариградске Свете Софије, за који је Томас Метју претпоставио, на основу Силенцијаријевог описа цареве ложе, да се у Јустинијаново време налазио уз југоисточни стубац куполе.¹⁰⁸ Силенцијаријев опис је Сирил Манго допунио, ослањајући се на позније изворе, да је престо био у митаторијуму, који се, међутим, различито локализује.¹⁰⁹ Зато се тај пример не може узети као потпора тврдњи да се владарски престо у тој цркви налазио на јужној страни испред олтарске преграде, али се не може потпуно ни одбацити. Јер, на јужној страни куполног простора налазили су се тронове грузијских владара, који су се угледали на праксу у византијским црквама, нарочито у цариградској Светој Софији, због чега се питање положаја царске ложе у приземљу те цркве мора сматрати отвореним. Свакако је такав положај, у приземљу, уз јужну страну куполног простора, имао трон млечких дужева у цркви Светог Марка у Венецији, али норманских краљева у Чефалу и у Монреалу на Сицилији, који су исто тако били у приземљу, налазили су се на северној страни, где је сада краљев престо и у Палерму, али он је првобитно био на балкону, са северне стране.¹¹⁰ Иако постоје владарски тронове на јужној страни куполног простора не само у црквеној архитектури Запада, већ и у источнохришћанским црквама, ради атрибуције дечанског каменог престола морају бити размотрени примери у српским црквама. Пре тога је неопходно осврнути се на претпоставку да је тај дечански престо био постављен у цркви још за живота Стефана Дечанског, до 1331. године, а она се заснива на забрани краља Стефана Уроша Трећег, у другој повељи, да на његовом престолу седи било ко осим њега и његовог сина.¹¹¹ Забрањивши архиепископу да га користи, краљ је захтевао од њега да седи у игумановом столу и тиме, по истом мишљењу, пружио податак о постојању оба престола у цркви у време писања хрисовуље, најкасније наведене године.¹¹² Тој претпоставци се супротстављају подаци о току радова на цркви. Купола је покривана оловом најраније 1332. године, као што је већ речено, те је литургијски намештај у цркви могао бити постављен тек после те године, што значи после смрти краља Стефана Уроша Трећег. Изричући своју забрану краљ је, према томе, имао у виду само престоле својих родитеља и прародитеља у другим црквама, које сам помиње, и обичај у тим црквама да се поред владарских тронове постављају и престоли за игумане. Троневи за владаре вероватно су имали устаљено место, али ми не располажемо непосредним подацима о томе, а ни на основу самог текста друге дечанске повеље није јасно где је требало да се налази у Дечанима. Постоје само подаци о месту архијерејских тронове млађих од дечанског и они упућују на закључак где је могао бити престо владара у време на које се односе. Иако млађи од дечанског каменог престола, није искључено да су следили старији поступак примењиван у рашким црквама, а с тим је морао бити у сагласности и распоред тронове у дечанској цркви.

Најстарији трон типа престола-ложе сачуван је у цркви Светих апостола у Пећкој патријаршији уз југозападни угао поткуполног простора, уграђен пре 1346. године по налогу патријарха Јоаникија и намењен српским патријарсима. На њему – названом *велики престол* – устоличавани су новоизабрани патријарси, чега се још сећао Марко Пећки, српски писац који је живео крајем XIV и почетком XV века.¹¹³ Зато је у науци прихваћено да је тај трон-ложа био намењен српском патријарху, а тај закључак је поткрепљен и чињеницом да се сликана представа светог Саве налази наспрам тог седишта. Сматрајући да је по истом начелу одређено место за престо владара, претпостављено је да је био на супротној страни, наспрам представе Стефана Немање, уз северозападни угао поткуполног простора. У прилог изложеној намени пећког трона

¹⁰⁶ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 102, нап. 26.

¹⁰⁷ М. Радујко, *нав. дело*, 301–306.

¹⁰⁸ С њом је довео у везу удубљења у поду уз југоисточни стубац преостала од везивања неке вишеугаоне конструкције – парапетних плоча цареве ложе или балдахина, cf., T. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, London 1977, 134.

¹⁰⁹ Cf. C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453, Sources and Documents*, New Jersey 1972, 85 n. 138. Мамборо сматра да је простор митаторијума био у приземљу Свете Софије, а на основу Воговог коментара описа царских церемонија Константина Порфирогенита исходи да је био на галерији, cf. Constantin VII Porphyrogénète, *Le livre de Cérémonies*, I, texte établi et traduit par A. Vogt, Paris 1939, 104, 116, 147, 148, 155, што је поткрепљено и анализом програма мозаика у источном делу јужне галерије, cf. C. Mango, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Dumbarton Oaks Studies VIII (Washington 1962) 37, 38.

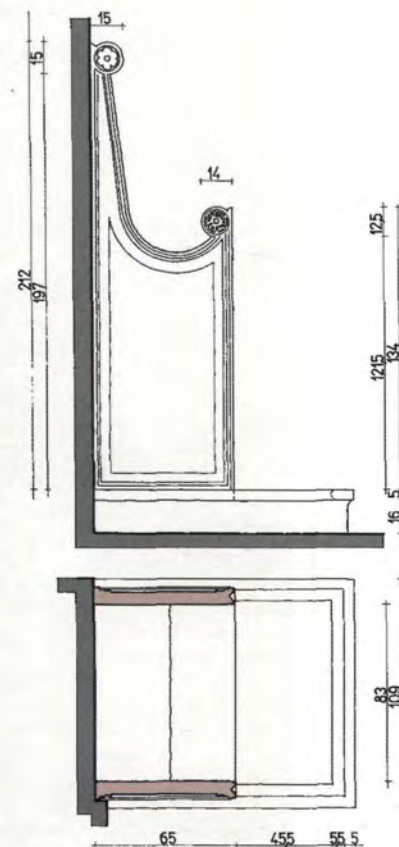
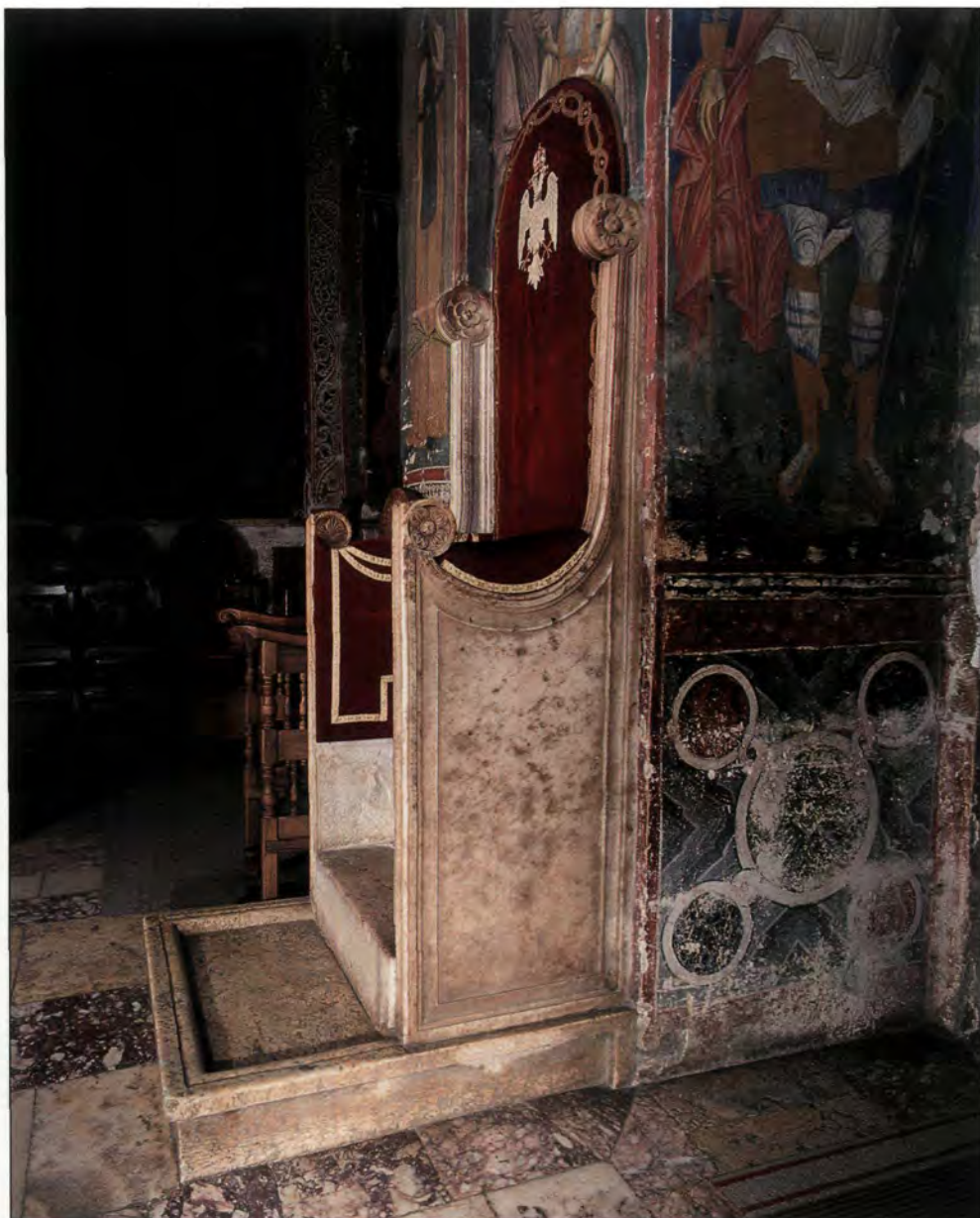
¹¹⁰ Зависни у сва три случаја од места улаза владара у храм, cf. O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 1960, 47, 48; idem., *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, 59, fig. 60. Постоји краљевски трон у катедрали у Палерму у приземљу уз северни зид, образован можда од старијих комада, али тек после 1442. и 1544. године, cf. G. Bellafiore, *La cattedrale di Palermo*, Palermo 1976, 241, fig. 167.

¹¹¹ П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, Нови Сад 1976, 135.

¹¹² М. Шакота, *нав. дело*, 47.

¹¹³ Марко Пећки, *Житије светог патријарха Јефрема*, Шест писаца XIV века, ред. Д. Богдановић, Београд 1986, 167.

¹¹⁴ О месту трона патријарха и владара у Светим апостолима у Пећи уп. В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Коран, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 216–219 (В. Ј. Ђурић) а о месту седишта епископа у Солуну, J. Darrouzès, *Sainte Sophie de Thessalonique d'après un rituel*, *Revue des études byzantines* 34 (1976) 69.



177 КАМЕНИ ПРЕСТО

XLVII КАМЕНИ ПРЕСТО, ОСНОВА И БОЧНА СТРАНА

иде и место епископског трона у солунској Светој Софији,¹¹⁴ а из српске средине познији архијерејски престоли који су се, без сумње, угледали на пећки. Атрибуција неких међу њима сигурно је извршена по натпису или по томе што су били смештени у стоне цркве. Међу примере где је архијерејски престо смештен уз југозападни угао поткуполног простора може се убројити црква Светог Атанасија у Лешку,¹¹⁵ Светог Петра и Павла у Расу,¹¹⁶ Свете Варваре у Рељиној градини¹¹⁷ и место архијерејског престола у цркви Ваведења у Липљану.¹¹⁸

Идентификацију престола уз југозападни стубац поткуполних простора као архијерејских трона поткрепљује и сликани програм око неких старијих примерака у наосу, као у Светом Ахилију, где је поред некадашњег архијерејског трона – нађеног у уломцима – уз југозападни угао јужне певнице, где је првобитно стајао,¹¹⁹ насликан свети Јован Златоусти у архијерејској одежди. Из тога би следио закључак да су у српским црквама владарски престоли били постављани на наспрамној страни, уз северозападни угао поткуполног простора, и пре него што је такав распоред примењен, изгледа, у пећким Светим апостолима. Та околност захтева резерву у идентификацији дечанског каменог престола као краљевог, како је забележено у предању, и оставља могућност да је он био намењен архијереју и игуману тамошњег манастира.

¹¹⁵ Р. Грујић, *Полошко-шешовска епархија и манастир Лешак*, Гласник СНД XII (1933) 60.

¹¹⁶ Р. Михаиловић, *Црква Св. Петра код Новога Пазара*, Новопазарски зборник 10 (1986) 95.

¹¹⁷ М. Поповић, *Манастир Св. Варваре на Рељиној градини код Новога Пазара*, Саопштења XXVII–XXVIII (1995/96) 95–120.

¹¹⁸ Р. Љубинковић, *Историјски и конзерваторски радови на цркви Ваведења у Липљану*, Зборник ЗСК X (1959) 86.

¹¹⁹ Уп. М. Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Ариљу – историја, архитектура и просторни склоп манастира*, Београд 2002, 177, 237, сл. 233, 234.



У формалном погледу дечански камени престо је сличан западноевропским краљевским троновима. Међу њима постоје примерци са уздигнутом полеђином и бочним странама у благом луку, које се завршавају рукохватима, из XIII и познијих столећа. Катедре таквих облика представљане су од XIII до XV века и у Далмацији, као на Радовановом порталу у Трогиру и Бувиновим вратима у Сплиту. Приказан је исти облик трона и у Дечанима у једној сцени из живота светог Николе. Облик трона са розетама на крајевима узглавља и рукохвата има још старије порекло у краљевској уметности Запада.¹²⁰

Дрвени престо је истог облика као камени, чак је и обрада неких појединости на оба трона слична, само што је овај други мањи и изведен од пуног дрвета (цртеж XLVIII), а постављен је уз источни зид северозападног ступца куполног простора, где је био све до XIX века, како сведоче стари писци.¹²¹

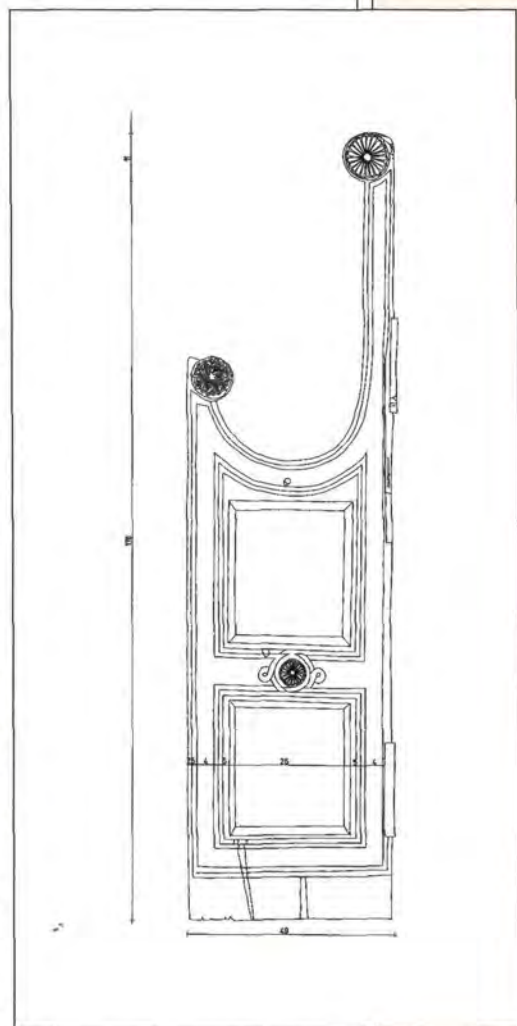
Бочне стране престола, обликоване по угледу на камени престо, оригиналне су. Оне се уз полеђину високо уздижу и завршавају розетама, а оданде у благом луку спуштају, да би као рукохвати биле завршене, исто тако, розетама. Поред розета на горњим крајевима плоча, постоји по једна на пречкама којима су плоче подељене на два дела (цртеж XLVIII). Нису све розете биле украшене рељефима; остала је необрађена горња десна кружна површина. Једна розета је украшена преплетеном једночланом траком, а остале вишелатичним цветовима. По угледу на камени престо, профилисан оквир прати усправне, водоравне и овалне крајеве, а постоји и на ивицама подеоних пречки. Од профилисаног оквира, правилно и пажљиво изведеног, почиње грубо обрађен коритасти део. По обради тог дела видело се да ту недостаје плоча која га је покривала, а недостатак првобитног украса опажао се и по грубље издубљеној узаној траци по средини чеоног дела бочних страна седишта. Утврђено је да су бочна поља била исто обрађена као коритаста удубљења на дрвеном кивоту Стефана Дечанског, где су се сачувале њихова првобитна обрада и горње плоче. Тамо су удубљена поља обложена црвеном кожом и покривена дуборезним плочама, на којима су у техници ажурирања изведени разни флорални и зооморфни мотиви. Закључено је да су не само полеђине тих поља на кивоту и дрвеном престолу исто обрађене већ и да су поља на престолу истих мера као квадратна поља на кивоту. Профилисани делови дрвеног престола били су бојени, али су се сачували само трагови жуте боје, која је истоветна жутој на кивоту. На подударности кивота и дрвеног престола заснована је претпоставка да су оба настала у исто време и да их је израдио исти мајстор до 1343. године.¹²² У току рестаурације реконструисане су ажуриране плоче на бочним странама дрвеног престола, а мотиви на њиховим рељефима преузети су непосредно са кивота (сл. 178). Током тих радова утврђено је да је у издубљеној траци на челу тих страна постојао украс. Претпостављено је да је ту била интарзија од ситних делова разнобојног дрвета, а пошто нема трагова укуцавања, да је тај украс био лепљен.¹²³

У поступку рестаурације дрвени престо је добио полеђину и постоље уздигнуто за један степен и завршено полукружно на чеоној страни.

На средини горњег профилисаног оквира у удубљеном делу леве бочне стране, накнадно је угребан запис:

сеи столъ предо... ѿца ѿгъмена Ѡеу(д)ѡр(а),

на основу којег је претпостављено да је био игуманов трон. Међутим, после недавне делимичне рестаурације дрвеног престола показало се да он по раскоши превазилази камени трон, иако је од њега нешто мањи. Богато украшен изрезбареним ажурираним плочама, са интарзираним чеоним странама и обојен јарким бојама, израђен је пред почетак канонизације Стефана Дечанског и пренос његових моштију у кивот пред олтарску преграду. Његова раскошна обрада спречава да се његова познија употреба прошири и на првобитну и намеће мисао да је био намењен или наследнику ктитора на престолу, краљу Душану, или неком из краљевског рода, или да је имао улогу



178 ДРВЕНИ ПРЕСТО ПОСЛЕ РЕСТАУРАЦИЈЕ

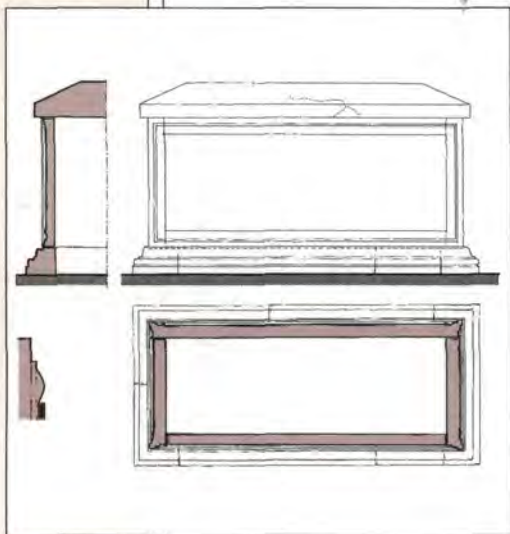
XLVIII БОЧНА СТРАНА ДРВЕНОГ ПРЕСТОЛА, ПРЕ РЕСТАУРАЦИЈЕ

¹²⁰ P. E. Schram, *Herrschaftszeichen und Staatsymbolik*, III, Stuttgart 1956, 727–802 (тронови у Шпанији), 929–938 (тронови у Енглеској и Арагону), Abb. k-l, 134, 135, Fig. 21; В. Хан, *Профани намештај на нашој средњовековној фресци*, Зборник МПУ 1 (1955) 39, 40, сл 35.

¹²¹ Геден Јосиф Јуришић, *нав. дело*, 29.

¹²² Уп. М. Медић, *Реконструкција игумановог стола из Дечана*, Заштита културног наслеђа, Радови Центра за конзервацију, Народни музеј, Београд 1985, 14, 15.

¹²³ Исто, *нав. место*.



XLIX САРКОФАГ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

празног почасног трона намењеног осниваоцу, светом краљу чија је канонизација управо тада оглашена.¹²⁴

Остала дрвена седишта, такозвани *сџолови* или *сџасидије*, најбројнија су. Осим описаног дрвеног престола постоји још шеснаест примерака. Сви су у облику престола са вишим леђним наслоном и нижим бочним странама. Међу њима постоје две групе од три и једна од четири везана стола. Сви сем једног су израђени техником токарења и резања, а већина има и мушарабије. Они су по појединостима и изради могли бити подељени у две групе. Издвојена су два стола која немају поља са мушарабијама и за њих је претпостављено да су млађи од осталих, јер, поред те особености, изгледају као да су израђени по угледу на старије примерке, само невештије. Стављени су у раздобље од XVII до XVIII века. Сви остали датовани су у крај XVI и почетак XVII столећа, сем једног, из XIX века, који се издваја обрадом и представља копију каменог престола.¹²⁵

Надгробна обележја

У маузолеју краља Стефана Уроша Трећег постоји три саркофага и неколико надгробних плоча. Сви саркофази имају профилисана постоља, ковчеге и поклопце, а надгробне плоче су равне.

Саркофаг Стефана Дечанског налази се у западном травеју јужног брода уз параклис Светог Николе, над гробницом у којој су почивали краљеви земни остаци све до почетка канонизације 1343. године. Тада су извађени и пренети у дрвени кивот постављен испред олтарске преграде.¹²⁶ Саркофаг има постоље изнад чије плинте је исклесан торус одвојен од горњег профила равном траком. Горњи профил је обликом близак обрнуто постављеној правој кими. Ковчег саркофага чине четири плоче, чији су углови и водоравне стране у дубоком профилу. Поклопац, у облику ниске зарубљене пирамиде, раван је и без украса (цртеж XLIX).

Саркофаг лево од краљевог припремљен је, изгледа, за другу краљеву супругу Марију Палеологину, којом је Дечански био ожењен од 1324. године,¹²⁷ а донедавно се веровало да је то гроб сестре краља Стефана Дечанског Јелене.¹²⁸ У последњој расправи о том надгробном обележју изнето је уверење да је оно припремано за Марију Палеологину, која је, иначе, сахрањена у некој цркви у Скопљу, закључујући по њеној надгробној плочи донетој у тамошњу цркву Светог Димитрија.¹²⁹ Овај саркофаг је уобличен по угледу на краљев, само је нижи и мањи (цртеж L). Има постоље, али другачије профилисано него на краљевом саркофагу. Одоздо има равну плочу, чије су ивице закошене, а на западној страни образују тространо проширење, подражавајући исто обликоване равне надгробне плоче. Постоље се завршава торусом који на три стране прати правоугаони обрис ковчега, чији су углови и водоравне стране у дубоком профилу. На источној и јужној страни усправне плоче ковчега су равне, без удубљеног средишног дела. Садашња источна страна ковчега је слабије обрађена, по чему изгледа као да је заменила првобитну. Она је оштећена, а недостаје и источни део са торусом на подножју ковчега, доцније попуњаван ломљеним каменом, што је доказ да је гроб отворан.

Поклопац је једноставан, у облику ниске зарубљене пирамиде.

Оба саркофага исклесана су од бањичког оникса, сем њихових поклопаца, који су од тамније бистричке мермерне брече.

Саркофаг који је иривисиван Ђорђу Остоуши Пећпалу налази се уза северни зид североисточног травеја припрате, где је био образован својствен параклис породице Пећпал (сл. 180). На основу представе над саркофагом, где је приказан неки млад властелин како га свети Георгије приводи Христу и фигуре светог Јефрема на оближњем пиластру, претпостављено је да је то гроб Ђорђа Остоуше Пећпала, који је последње године живота провео у Дечанима као монах Јефрем.¹³⁰ Идентификацију саркофага са гробом тог властелина омета околност што у припрати у југозападном травеју постоји

¹²⁴ Угребани запис забележио је Ђ. Бошковић и на основу њега претпоставио да је трон био игуманов (Ђ. Бошковић, *Дечани*, 104) што је прихватила и М. Шакота, *нав. дело*, 286. На могућност да то није био игумански већ владарски престо помињао је већ Милорад Медић, *Реконструкција игумановог сџола из Дечана*, 14.

¹²⁵ На основу изгравираниог записа на полеђини једног стола познато је да је 1820. године припадао Калинику Дечанцу, а на другом је записано да је припадао јеромонаху Калинику, уп. М. Шакота, *нав. дело*, 293–295.

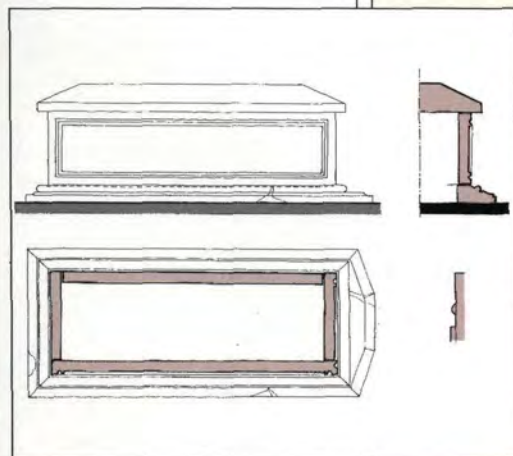
¹²⁶ Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, Дечани и византијска уметност, 230; иста, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 103, 104.

¹²⁷ *Истио*, 104, 105.

¹²⁸ Уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 104. То мишљење заснивало се на подацима у Троношком летопису, уп. *нап. бр.* 50.

¹²⁹ Уп. Г. Томовић, *Морфологија*, 64, сл. 45.

¹³⁰ В. Р. Петковић, *Портрети једног властелина у Дечанима*, Прилози КЈИФ XII, 1–2 (1933) 95–101.



179 СРЕДЊИ ДЕО ПОКЛОПЦА И
УСПРАВНЕ СТРАНЕ КИВОТА СТЕФАНА
ДЕЧАНСКОГ

L САРКОФАГ ПРИПРЕМЉЕН,
ВЕРОВАТНО, ЗА ГРОБ КРАЉИЦЕ
МАРИЈЕ ПАЛЕОЛОГИНЕ

надгробна плоча Ђорђа Остоуше Пећпала, монаха Јефрема. Покушано је да се та околност усклади са раније изнетим мишљењем да је и саркофаг у североисточном углу приправе био намењен истом властелину, претпоставком да се исти властелин касније одрекао припремљеног надгробног споменика пошто репрезентативношћу није одговарао његовом познијем монашком статусу.¹³¹ Та претпоставка је недавно стављена под сумњу и изнето је мишљење, које изгледа вероватније, да је тај саркофаг био намењен неком другом властелину из породице Пећпал, свакако најугледнијем и најимућнијем.¹³²

Исти саркофаг је касније коришћен као костурница за похрањивање земних остатака дечанских монаха, како нас обавештава Гедеон Јосиф Јуришић.¹³³

Саркофаг има једноставно постоље исклесано од бањичког оникса, са плинтом изнад које је јак торус (цртеж LI). Равне стране ковчега и једноставан призматичан поклопац исклесани су од тамније бистричке мермерне брече.

Дрвени кивот Стефана Дечанског има сличан основни облик као камени саркофази, само је нешто мањи. Састоји се од подножја, ковчега и поклопца (црт. LI). Подножје, висине 63 см, има четири токарене ноге повезане пречкама на које је положен ковчег. Све стране ковчега, сем задње и леве бочне, и све стране поклопца богато су украшене. Необрађене су остале оне стране које су биле окренуте према зиду. По месту необрађених делова могло се закључити да је кивот стајао у углу између североисточног ступца под куполом и олтарске преграде, испод представе Стефана Дечанског са моделом цркве у рукама, и да је то кивот у који су биле положене мошти Стефана Дечанског када је започета његова канонизација 1343. године. О том кивоту говори Григорије Цамблак наводећи да је краљ *положен у ковчеж, светице и часније дело од оних заветних таблица*, називајући га и *најсветији ковчеж*.¹³⁴ Кивот са моштима краља Стефана Дечанског смештен је на Петровдан 1849. године у новији, већи и богато украшен ковчег.¹³⁵

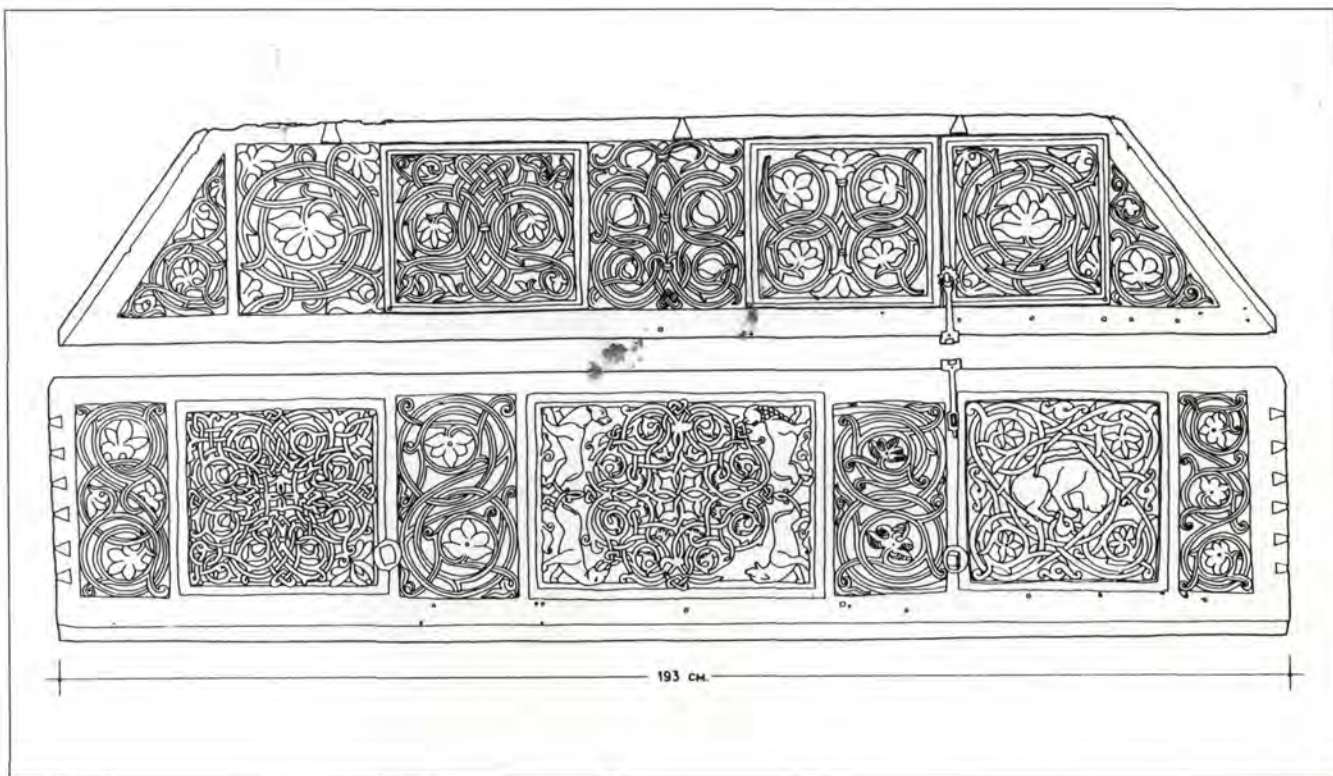
¹³¹ Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, 232, 233.

¹³² Уп. Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, Зидно сликарство Дечана, 282–284.

¹³³ Гедеон Јосиф Јуришић, *нав. дело*, 21, где је наведено: „у коју се из земљ извађене умерши калуђера кости остављају“.

¹³⁴ Григорије Цамблак, *Живот краља Стефана Дечанског*, *Старе српске биографије XV и XVII века*, прев. Л. Мирковић, Београд 1936, 31, 32.

¹³⁵ Сава Дечанац, *Дечани и српски народ*, II део, Београд 1905, 279.



II КИВОТ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

180 НАДГРОБНО ОБЕЛЕЖЈЕ КОЈЕ СЕ ПРИПИСУЈЕ ЂОРЂУ ОСТОУШИ ПЕЋПАЛУ

Припремљен за *други гроб* владара-светитеља, кивот је раскошно украшен пољима изрезбареним у техници ажуре. На предњој страни постоје наизменично квадратна и ужа правоугаона поља, а на десној бочној страни изрезбарено је једно квадратно поље. На исти начин украшене су и све стране поклопца, где су поља квадратна и троугаона (сл. 179, 186). У квадратним пољима на чеоној и бочној страни ковчега, поља су издубљена и обложена кожом, а преко њих су постављане ажуре плоче израђене одвојено, док је на правоугаоним пољима резбарено на основној дасци. У пољима су изрезбарени различити биљни и зооморфни мотиви: увијене и испреплетене двочлане лозице са петолатичним цветовима у крајњим и трећем ужем пољу и у два крајња поља на поклопцу. У средини чеоне стране ковчега изрезбарена је богата преплетена врежа са пупољцима и са лавом и лавицом и два пантера у угловима, а у другом десном квадратном пољу у средишту уплетене вреже изрезбарен је пантер. На бочној страни ковчега изрезбарена је розета од двочлане траке са шестокраком звездом у кругу и уз њу увијене лозе са листовима. Исте увијене вреже и листови или цветови постоје и на квадратним и троугаоним пољима поклопца.

Цео кивот је био обојен јарким бојама. Позадине одвојених ажураних плоча обложених тамном црвеном, готово мрком кожом смењују се са правоугаоним пољима зелене позадине. На њима, преко гипсане подлоге, вреже су бојене тамнозелено, златно или црвено, а преплет јарком цинобер бојом, којом је на бочним странама обојена и позадина. Разнобојни су и цветови са наизменичним црвеним и зеленим латицама. На неким су белом бојом обележени тучкови и жиле на листовима, док су тела животиња црвена и зелена.¹³⁶ Углови ковчега и поклопца били су обложени сребрним лимом, закључујући по траговима закуцавања и незнатним остацима некадашњег окова. Облога је вероватно била украшена искуцавањем орнамената.¹³⁷ Врло рано је започето закуцавање заветних плочица на кивот, о којима говори већ Григорије Цамблак.

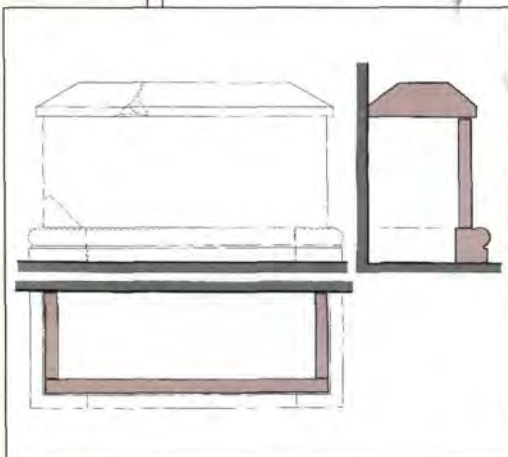
Равне надгробне плоче постоје само у припрати храма. Поред надгробне плоче Остоуше Пећпала – монаха Јефрема – која је уграђена у југозападном углу, постоји једна плоча поред саркофага у североисточном травеју. Постављена је над гробом Марине Витославе 1374. године, ћерке Угљеше Ненадића и сестричине деспота Оливера, која је била удата за Брајка Пећпала.¹³⁸ Уз ово обележје постављена је надгробна плоча

¹³⁶ М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 57.

¹³⁷ Исто, 56; М. Шакота, *нав. дело*, 296, 297; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 108.

¹³⁸ Уп. Г. Томовић, *нав. дело*, 80, сл. 67; Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, 234, сл. 10.





LII САРКОФАГ КОЈИ СЕ ПРИПИСУЈЕ
ЂОРЂУ ОСТОУШИ ПЕЋПАЛУ

Иваниша Алтомановића у раздобљу између 1372. и 1389. године. Уз описане плоче уграђени су у под, између саркофага и надгробне плоче Марине Витославе, делови најмање три плоче. На месту где се налазе могла је првобитно лежати једна од тих плоча цела, а остале две, закључујући по поремећеном плочнику, једино у југоисточном травеју на месту које је доцније заузело постоље суда за освећену воду. Плоча која је била постављена уз саркофаг, покривала је, према предању, заједничку гробницу косовске властеле у коју је према истом предању, кнегиња Милица пренела кости изгинулих на Косову. Гробницу је, како је забележио дечански игуман Леонтије Нинковић, отворио и опљачкао Алачко, аустријски војно-цивилни комесар у Пећи, 1916.

Са северне стране, уз подножје суда за освећену воду постоји плоча која величином одговара надгробној и ту је у секундарној употреби, а на осталим странама постоља плочник је поремећен. На својим првобитним местима су две надгробне плоче у северозападном травеју. Она, која се налази испод представе првог дечанског игумана Арсенија вероватно је постављена над његовим гробом, а на другој су исклесане, изгледа изнад кациге, две подигнуте руке које замењују душу покојника.¹³⁹

Суд за освећену воду

У јужном делу припрате постављен је суд за освећену воду на широко правоугаоно постоље (сл. 187) уздигнуто 46 см на којем је, непосредно испод суда, још једна мања и нижа плоча (висине 15 см), косо засечених углова (сл. 187). Постоље суда је изведено од правилно обрађених правоугаоних плоча бистричке мермерне брече, сем тање плоче испод суда која је од бањичког оникса. Она не одговара постољу суда и овде је у секундарној употреби. Уз постоље не постоје степенице за излазак на платформу уз суд. Закључујући по обради бочних страна постоља, његов најнижи део био је покривен једним степеником, а други степеник су чиниле велике горње плоче.

Суд се састоји од базе, ниског стабла завршеног профилисаним астрагалом и реципијентом (цртеж LIII). Реципијент суда, његово стабло и база исклесани су од бистричке мермерне брече, а поклопац је издубљен из комада дрвета и окован железним обручем. Обруч постоји и око врата каменог стабла стубића. То свакако није првобитан поклопац, који је био од камена, вероватно украшен рељефима као други поклопци судова исте намене и облика.¹⁴⁰ Закључујући по недостатку оригиналног поклопца, поправкама на стаблу стуба и потреби за његовим учвршћивањем металним обручем, суд је, не зна се када, био оборен и оштећен. Тада је вероватно поремећено и његово постоље, које је и иначе накнадно изграђено, а степеници који су водили на њега уклоњени. О поновном постављању и поправкама сведочи и плоча непосредно испод суда, која је у секундарној употреби. Није искључена ни могућност да постојећи суд није првобитан, и да је, са постољем, и он накнадно постављен. Првобитно је свакако суд за освећену воду стајао на неком мањем и нижем постољу, а можда је и сам био мањи, као већина средњовековних судова исте намене.

Суд је служио за чување воде освећене приликом Великог освећења уочи или на сам дан Богојављења. Вода је ту стајала током целе године, због чега је суд морао имати поклопац, који је штитио снагу њене светости. Служила је очишћењу душе и тела, исцељењу, заштити од свих зала, спасавању од непријатеља.¹⁴¹

Светиљке

Светиљке дечанске цркве Вазнесења Христовог биле су многобројне и вишеверсне. На многим местима били су окачени свећњаци са више кракова и кандила, а најраскошнији бронзани свећњак цркве сложеног теолошко-симболичног смисла је полијелеј, постављен испред олтарске преграде у куполном простору. Састоји се од ланаца окачених у подножју куполе, који се спуштају до око три метра од пода, где носе коло – хорос. Предвиђен већ у току грађења цркве, о чему сведоче уграђене конзоле у подножју там-

¹³⁹ В. Петковић, *Дечани I*, 6; Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, 234, 235.

¹⁴⁰ Cf. O. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches*, *Зобраф* 27 (1998–1999) 61–77.

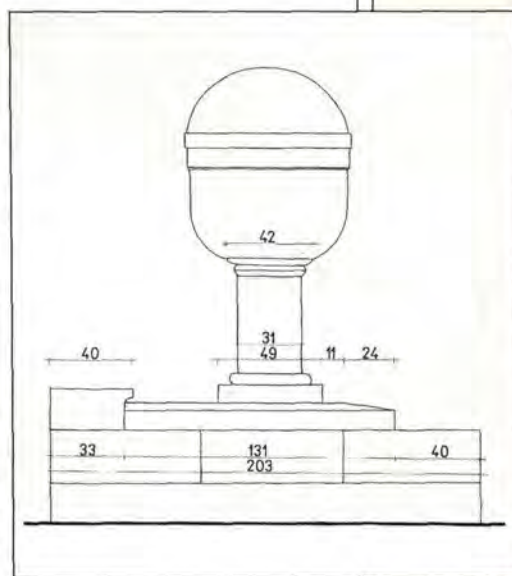
¹⁴¹ *Исцхо*, 61.

бура куполе на које је причвршћен, полијелеј је постављен, можда, убрзо после завршетка грађевинских радова, а најкасније у време припрема за канонизацију краља Стефана Дечанског, једну деценију касније. Полијелеј је затекла 1397. године кнегиња Милица, тада већ монахиња Евгенија, веома оштећеног. Обновила га је са синовима исте године, додајући му делове који су недостајали. Вероватно отуда потиче предање да је изливен од оружја косовских ратника. Полијелеј је и касније, у више махова поправљан и допуњаван, што се приликом рестаурације, обављене 1993. године могло утврдити по уметнутим деловима који потичу са неких других светиљки. Ти комади су уклоњени и замењени деловима изливеним према оригиналним. Тада су обновљени и сви делови хороса који су с временом изгубљени, а били су познати њихови првобитни облици.¹⁴²

Хорос се састоји од кола и дугачких ланаца. Осам ланаца окачено је на исти број конзола, одакле се спуштају све до кола, на којем је био велики број свећа и кандила и где су биле окачене иконе. Почев од куполе, нешто више од половине дужине ланаца (10,55 м) чине једноставне правоугаоне узане плочице с алкама, између којих су медаљони купасто испупчени по средини. Доњу половину ланаца чине ажурирани и плитко рељефно обрађене шире плочице са представама крста са флоралним орнаментима, које Гедеон Јуришић тумачи као оцила. Претпостављено је да су горњи делови ланаца припадали првобитном полијелеју, а да ови са ширим плочицама потичу из времена обнове хороса.¹⁴³ Тој претпоставци супротставља се структура познатих полијелеја, који су најчешће у горњем делу имали једноставне ланце, а у доњем шире плочице, те се разлика у ширини плочица дечанских ланаца не може узети као доказ да нису у целини првобитни. У најнижем појасу, између плочица су колутови с натписима и крстови са кружним проширењима при крајевима (сл. 189), у чијем су средишту представе двоглавих орлова, а на крајевима водоравних делова са сваке стране је по један свећњак.

Хорос је образован од пречки са лучно уздигнутим средњим делом (сл. 182). Оне су састављене од ажурираних плочица међусобно спојених танким лимом. На водоравном делу пречки, са сваке стране су по три плочице, а кружни део је састављен од два иста комада. На њима се понављају исти флорални и зооморфни мотиви: на две крајње плочице водоравног дела су исте представе грифона, из чијих репова избијају вреже, а на средњим су флорални мотиви, док су на лучном делу на два места у темену представе налик на лавице, на два налик на вукове, а на једном је двоглави орао. Између њих је увијена врежа. На рубовима пречки су низови међусобно повезаних тролатичних цветова, које пресецају по два или три ритмички распоређена клина са тасовима за свеће. У темену лучног дела је крст са разлисталим биљем у подножју из којег излазе инструменти за мучење. Између пречки су уметнути крстови рађени у богатој ажурираној техници (сл. 181), са испреплетаним стабљикама и избојцима са латицама; на њиховом доњем краку је кукица за вешање кандила. У котурима су ажурирањем изведена имена. У два котура је име монахиње *Благочесниве Госпође Евгеније*, у два њених синова: *Благородни Стефан кнез и Вук*, а у три колута је изрезано *Стефан краљ* и у једном који се поштруди о овом хоросу. Претпостављено је да су првобитно између колутова са именом краља Стефана били колутови са двоглавим орловима.¹⁴⁴

Хорос и ланци састављени су из одређеног броја делова који се понављају. Ливени су у претходно припремљеним калупима, а одливци су касније ручно дотеривани избијањем прореза, што их чини прозрачним, и дорадом ивица орнамената, што је било олакшано коришћењем меке бронзе. Исти мотиви као на хоросу извођени су у најразличитијим техникама, чак и на текстилу, а највише на истодобним дрворезбареним предметима, где на крајевима неких врежа постоје кринови или лепезасти цветови, док представе лавица или пантера на хоросу имају аналогију на кивоту Стефана Дечанског из 1343. године. Стилизација грифона неодољиво, опет, подсећа на истоврсне мотиве на дечанском клесаном украсу.



LIII СУД ЗА ОСВЕЋЕНУ ВОДУ

¹⁴² Рестаурацију полијелеја предузео је Републички завод за заштиту споменика културе са спољним сарадницима вајарима Мирољубом Стаменковићем и Слободаном Савићем уз стручну консултацију историчара уметности Драгомира Тодоровића.

¹⁴³ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 107.

¹⁴⁴ Такав ток прераде полијелеја претпоставио је Драгомир Тодоровић у својој студији о дечанском полијелеју коју ми је ставио на увид иако још није објављена, на чему му се још једном захваљујем.



181 КРСТОЛИКИ МЕЋУЧЛАН ИЗМЕЋУ ВОДОНАВНИХ ПРЕЧКИ ХОРОСА

182 ВОДОНАВНА ПРЕЧКА ХОРОСА

¹⁴⁵ Према подацима Драгомира Тодоровића на хорос је могло стати 96 свећа, 24 кандила и 24 икона.

¹⁴⁶ Cf. C. Mango, *op. cit.* 89–91.

¹⁴⁷ Второе посещение Святой Афонской Горы Василия Григоровича – Барскаго, С. Петербург, 1887, 20.

¹⁴⁸ Д. Тодоровић, *Полијелеј у Марковом манастиру*, Зограф 9 (1978) 28, нап. 2. Расправу о жичком хоросу (*Ситари хорос у Жичи*), која није објављена, изложио је Драгомир Тодоровић на научном скупу: *Жича, историја, уметности*, одржаном у Краљеву 1995. године.

¹⁴⁹ Тај чирак и хорос већ су довођени у везу, уп. М. Шакота, *нав. дело*, 184.

¹⁵⁰ Исто, 184, 185, 209, 256; Д. Милошевић, *Бронзана кадионица у Народном музеју*, Зборник Народного музеја IV (1964) 283–287.

¹⁵¹ Познат је по цртежу који је објавио Ђурђе Бошковић, уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 107, 108, сл. 107.

¹⁵² L. E. Butler, *The Illumination of Hagia Sophia*, in *The Nave Cornices of Hagia Sophia in Istanbul*, P.H.D., University of Pennsylvania 1989 = *Δελτίον ΧΑΕ*, пер. Δ том IЕ, 1989–1990 (Atina 1991) 71.

¹⁵³ Геден Јосиф Јуришић, *нав. дело*, 41.

¹⁵⁴ Мирјана Шакота је помишљала на основу високог цевастог дела у средишту да је постојао још један виши део на свењаку, који недостаје (*нав. дело*, 209). Он је, међутим, служио за учвршћивање свеће у средишту.

Полијелеј, подељен на део са ланцима, који уз хорос постаје сложенији због укомпонованих колута са именима ктитора и крстова чији су кракови украшени двоглавим орловима, и на део са хоросом, у складу је са значењем које су ти делови полијелеја имали. Са својим великим бројем упаљених свећа, и обешених кандила и икона,¹⁴⁵ хорос је величао светлост вере и просветљење људских душа, а многе алегорије и симболичне слике на његовим пречкама поред тога што тумаче догму, представљају верске поуке. Тако су прикази грифона на хоросима, на пример, имали пренесен смисао, као и на порталима где су симболизовали заштитнике од злих сила.

Општом композицијом и начином обраде дечански полијелеј се повезује са византијским. Већ у време цара Јустинијана у византијским црквама су они постављани у поткуполном простору о чему сведочи Павле Силенцијарије који за полијелеј каже да је *круна од поликандила коју носе дуили ланци обешени о камени венац кујоле*.¹⁴⁶ Ипак, у српску црквену архитектуру полијелеји су дошли вероватно из Свете горе, где су постојали у свим католиконима, па и у саборној цркви Велике Лавре, чији је полијелеј, изгледа, по облику био веома близак дечанском. Тај полијелеј је познат само по опису Барскога, који га је сматрао врхунским тамошњим црквеним украсом. Он каже да је хорос *израђен са прорезима у виду прелијетља разних фино изрезаних цвећова, птица и животиња*, чије су пречке *често прекидане изливеним двоглавим орловима и неким кружовима*, и са ланцима *на исти начин уметнички изливеним*.¹⁴⁷ Слично конциповани полијелеји вероватно су постојали у свим већим рашким црквама старијим од дечанске, али податке имамо само о жичком хоросу од којег је нађен део, и о хоросу у Бањској поменутом у изворима.¹⁴⁸ Примерци који су познати потичу, углавном, из XIV века, по томе и помену ливница у дечанској повељи познато је да су у то време постојале у Српској земљи радионице за израду бронзаних црквених предмета и сасуда, од којих је једна вероватно била у Новом Брду. Истој мајсторској радионици која је начинила дечански полијелеј може се приписати и израда дечанског високог бронзаног чирака.¹⁴⁹ Он на једном међучлану свога стабла има кубично проширење украшено ажурним плочицама са испреплетаним врежама и хералдичким кривинама и са четири птице, чији мотиви имају аналогију на два ручна кадионица из XIV века, једној из Јањева, а другој из Марковог манастира, а обликом и орнаментима им се прикључује и кадионица из околине Прилепа, сада у Народном музеју у Београду.¹⁵⁰ Истој ливарској радионици може се приписати и дечански велики крст постављен у темену куполе¹⁵¹ у време када су стављане оловне плоче, вероватно 1332. године.

Међу осталим светиљкама у дечанској саборној цркви најбројнија су била кандила. Нека још постоје, на друга упућују метални држачи и дрвени котурови уз помоћ којих су била вешана, а да су постојале још неке светиљке може се закључити по опису вештачког осветљења у цариградској Светој Софији, чијој су велелепности и раскоши тежиле све цркве нижег ранга на подручју византијског света. Захваљујући Павлу Силенцијарију познате су тамошње светиљке око олтарске преграде, што се одржало до наших дана. Постављане су и испод лукова на галеријама, најчешће на ланцима са великим дисковима, или и у облику крста. О овим последњим се зна по једној светиљци таквог облика из VI века у збирци Дамбартон Окса, са шеснаест светлосних извора. Силенцијарије помиње и светиљке на венцима, свакако причвршћене малим кукама.¹⁵²

На основу примера из Цариграда, могу се у Дечанима замислити светиљке на ланцима спуштеним из темена свих лукова између бродова и бочних бродова и параклиса. Једноставне, са по једним кандилом, висиле су и у темену прислоњених лукова. Ако нису постојале свугде, онда су свакако осветљавале представе најпоштованијих светитеља, као у припрати на бочним странама уз портал на улазу у наос, а једна светиљка је свакако била спуштена и испред слике Христа Емануила у тимпанону истога портала. Највећу важност имала је светлост пред олтарским преградама и у олтарском простору. Над Часном трпезом паљено је кандило, а у олтару и проскомидији гореле су и воштанице. Пред најпоштованијим иконама на олтарским преградама горела су



увек кандила, што знамо по сведочењу Гедона Јуришића да се у дечанском храму кандило над Часном трпезом и још дванаест кандила нису гасила никад.¹⁵³

Поред кандила важну литургијску функцију имале су воштанице на чирацима. Поред дикирија и трикирија, чија је употреба била уобичајена у богослужењу, у посебним обредима коришћене су воштанице на високим постољима. Такве су биле на поменутом високом чираку, који на горњој плочи – тасу – има удубљења од некадашњих дванаест клинова за ободне свеће, а у средишту високу цев за учвршћивање средишне високе воштанице.¹⁵⁴ То је пасхални свећњак који је симболизовао дванаест апостола и Христа Спаситеља, а паљен је у пасхалној ноћи у тренутку оглашавања васкрсења Христовог.¹⁵⁵ Овај свећњак потиче из прве половине XIV века, а крајем тога столећа поклонил је, према предању, кнегиња Милица Дечанима две воштанице високе преко два метра.¹⁵⁶ Исто тако високе воштанице, чак и више, постоје у неким црквама на Западу и коришћене су у пасхалној ноћи на исти начин као воштанице на високим свећњацима. Те су свеће тамо стајале испред олтара да горе целе године током служби, или су остављане неупаљене до следећег пасхалног празника.¹⁵⁷ На основу тих примера и познате праксе могу се и дечанске високе воштанице идентификовати као пасхалне, али током године су, изгледа, без прекида стајале уз првобитно гробно место ктитора Стефана Дечанског.

¹⁵³ Више о томе код М. Чанак-Медић, *Свећилке и првобитни пасхални обреди у жичкој Спасовој цркви и њихови антички извори*, Трећа југословенска конференција византолога, Зборник радова (Београд 2002), 232–234.

¹⁵⁶ По другој традицији ове свеће су паљене на сахрани ктитора манастира Стефана Дечанског, а у XIX веку и све до 1941. оне су стајале лево и десно од камених саркофага краља и краљице у јужном броду, уп. М. Шакоћа, *нав. дело*, 300, која је изнела и претпоставку да свеће потичу из средине XVI века, вид. *О једној мало познатој дечанској ствари. Крст старца Нестора*, Саопштења XIV (1982), нап. 87.

¹⁵⁷ М. Чанак-Медић, *Свећилке и првобитни пасхални обреди*, 233, 234 и нап. 43 где су наведени примери.



Литургијско устројство

Црква у целини и сваки њен део имају пренесено значење саображено хришћанској симболици, коју су стари теолози сматрали основним исказом хришћанског схватања цркве и света, јер како наводи у VII столећу свети Максим Исповедник: *за све оне који имају моћ да виде, сав духовни свет одсликава се на тајанствен начин у целокупном чувственом свету у симболичким сликама.*¹⁵⁸ Зато је у Делима апостолским црква упоређивана са лађом окренутом ка истоку,¹⁵⁹ а поједини њени делови са одређеним сегментима васељене, или са сликама одређених хришћанских истина. Тако Евсевије у *Vita Constantini* говори о дванаест стубова у олтарском простору базилика као симболима дванаест Христових апостола,¹⁶⁰ а у једној сиријској химни из VII века, испеваној у част Свете Софије у Едеси, сводови цркве схватају се као слика небескога свода, а о куполи се говори као о оличењу горњег неба, док су љковима под куполом, према схватањима песника, приказане четири стране света. Тројни прозор на олтарској апсиди, по њему, симболизује Свету Тројицу.¹⁶¹ Од тада су о цркви и њеном устројству често говорили учени теолози понекад у христолошком смислу, сматрајући да црква представља Христа Богочовека, а понекад су је тумачили с антрополошког становишта. Када је цркву свети Максим Исповедник упоређивао са чувственим и телесним светом, он је *олтар* видео као *небо*, а *благодетелје храма* као *земљу*.¹⁶² Друкчије је размишљао кад је описивао цркву као зграду. Њу је поделио на место намењено само свештеницима и служитељима, *које називамо олтар*, и на простор *достављан за цели верујући народ који називамо храмом*.¹⁶³ Та основна подела остала је непромењена у свим потоњим временима, те постоји и у дечанској саборној цркви, али је њено литургијско устројство сложеније, јер је храм – простор за вернике – подељен на наос, припрату и параклисе.

Олтарски простор дечанске цркве чине три одељења, сва три имају на источној страни апсиде засведене полукалотама. У апсидама храмова је цариградски патријарх Герман († 733) видео слику Витлејемске пећине (сл. 183) где се родио Христос и пећине где је сахрањен.¹⁶⁴ На литургијско устројство појединих одељења олтарског простора одређеније указује литургијски намештај и сликани програм у њима, а драгоцену тумачења значења појединих делова тог простора остала су и од старих писаца. Главни и северни део олтара одвојени су од простора за вернике олтарским преградама, које означавају место за молитву и за чију је горњу греду, украшену крстом, патријарх Герман сматрао да представља распетог Христа.¹⁶⁵ Олтарска преграда је већ у ранохришћанско доба добила облик високе преграде, као у Дечанима, чији је доњи део затворен парпетним плочама, а на горњем су колонете које носе горњу греду – епистил (сл. 176). Облик и пролази на њој одређени су литургијским обредима који се одржавају у олтару и непосредно испред преграде. Дуго су интерколумније затваране завесама, у прво време од чистог ланеног платна,¹⁶⁶ а касније су на њима биле извезене разне животиње и чудовишта и по речима цариградског патријарха Теофила (788–828) *само су служиле за украс и лепоћу*.¹⁶⁷ Најпре на епистилу олтарске преграде, а касније и на иконама у интерколумнијама представљани су Христос, Богородица и свети Јован Претеча, заступници људског рода пред Христом Судијом, а ускоро се испојила заступничка улога и

¹⁵⁸ Свети Максим Исповедник, *Мистагогија*, Изабрана дела, прев. епископ рашко-призренски Артемије, Призрен 1997, 174.

¹⁵⁹ Л. Мирковић, *Православна литургија*, I, Београд 1982, 79; C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453*, New Jersey 1972, 24 (*Constitutiones apostolorum II*).

¹⁶⁰ *Ibid.*, 13 (Eusebius, *Vita Constantini III*, 29 ff.).

¹⁶¹ A. Grabar, *Le témoignage d'une Hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au VI^e siècle et sur la symbolique de l'edifice chrétien*, CA 2 (1947) 41–67.

¹⁶² О литургији, Зборник текстова, Београд 1997, 103 (Свети Максим Исповедник).

¹⁶³ Свети Максим Исповедник, *Мистагогија*, 173.

¹⁶⁴ Св. Герман Константинопольский, *Сказание о церкви и рассмотрение таинств*, перев. С. М. Ламизе, Москва 1995, 43.

¹⁶⁵ *Истио*, 47.

¹⁶⁶ C. Mango, *op. cit.*, 25 (*Testamentum Domini I*, 19).

¹⁶⁷ Г. Бабић, О живописаном украсу олтарских преграда, Зборник ЛУМС 11 (1975) 8.



других светитеља.¹⁶⁸ На дечанској олтарској прегради нису биле предвиђене иконе у интерколумнијама, што се закључује по недостатку жлеба за њихово постављање. Рачунало се, вероватно, на завесе, али врло рано, када је конципован сликани програм око олтарске преграде којим су изостављене велике иконе – проскинитари – уз главну олтарску преграду, одлука о начину затварања интерколумнија је промењена и постављене су иконе у простору између колонета. Оне одговарају уобичајеном програму за преграде које деле олтарски простор од наоса.

Најважнији део главног олтарског простора је Часна трпеза, коју је свети Максим Исповедник високо оценио кад је говорио о храму као симболичној слици човека створеног по лику и прилици Бога. Храм је видео као тело, а олтар као душу у којој је божанствени жртвеник њен ум.¹⁶⁹ Усталило се после њега поређење патријарха Германа, који је у Часној трпези видео Божији престо и замену за гроб где је био положен Христос приносећи себе Богу као жртву. Зато се на Часној трпези припремају хлеб и бескрвна жртва и са киворијем (циборијумом), који замењује место где је страдао Христос, сведоче о његовом распећу, погребу и васкрсењу.¹⁷⁰ Тај најважнији део главног црквеног простора са највећим трудом објаснио је блажени Симеон Солунски (†1429), почев од обреда у току припреме за освећење, затим освећења антиминос и тумачења платана којима је часна трпеза прекривана, као и свих сасуда који се на њу полажу, а који означавају тајну Свете Тројице.¹⁷¹ То тумачење се одржало у целом источнохришћанском свету, што знамо по украјинској књизи *О цркви и светим тајнама*, из 1666. године, извесног Теодосија Сафоновича, где он наводи, ослањајући се на Симеона Солунског, да олтар обележава тајну Пресвете Тројице.¹⁷² Отуда можда исходи касније забележено предање о Дечанима, по једним да је само средњи део, а по другима да је цела дечанска црква била посвећена Светој Тројици.¹⁷³

Уза зид апсиде дечанске саборне цркве постављена је напред описана камена клупа – синтронон – са каменим престолом у средишту, такозваним *горњим местом*. На њему епископ седи у одређеним приликама и са свештеницима на клупи асоцира на Христа на Тајној вечери. Синтронон на којем седе свештеници са епископским троном у средишту, подигнутом за три степеника, прописан је као обавезни део цркве већ у *Testamentum domini*.¹⁷⁴ Према тумачењу значења светог олтару блаженог Симеона Солунског, на високом источном месту седео је архијереј кад је читан апостол, кад је рукополагао ђаконе и још у неким приликама, свагда замењујући Христа, или као посредник преко кога је сам Христос присуствовао свечаним литургијским обредима.¹⁷⁵ Значење горњег места у смислу у којем га блажени Симеон Солунски тумачи потврђује сликани програм у олтарској апсиди, где је у најнижем појасу представљена Служба архијереја са Часном трпезом и Агнецом у средишту, а у конхи апсиде Причешће апостола.

Синтронон са *горњим местом* постоји у свим старијим рашким црквама, почев од студеничке Богородичине цркве, где је, изгледа, епископско седиште накнадно уметнуто. У рашким храмовима *горње место* није имало облик трона као у Дечанима, већ су тамо изграђене нише, полукружне или правоугаоне у хоризонталном пресеку, у којима је постојало седиште до којег се долазило неколиким степеницима. Дечанско и пре њега *горње место* у цркви Успења Богородице у Морачи изведени су као камени тронове. У Морачи су на бочним странама престола представљени грифони, који симболично обележавају високо достојанство епископа којем је намењен. Такви камени епископски престоли у склопу синтронона постоје у црквеној архитектури Запада, а најпре у Морачу, потом у Дечане могли су доспети посредством которске катедрале Светог Трипуна, о чему је било речи.

Бочна одељења олтарског простора коришћена су као пастофорије.¹⁷⁶ Северни део, одвојен од главног дела олтарског простора само у горњем појасу разапетим луком између североисточног ступца и пиластра између две апсиде, служио је као протезис, а закључујући по сликаном програму у њему и као параклис посвећен Богородици.

¹⁶⁸ Исто, 9–14.

¹⁶⁹ Свети Максим Исповедник, *Мистагогија*, 103.

¹⁷⁰ Св. Герман Константинопољски, *нав. дело*, 43, 45.

¹⁷¹ *Сочинения блаженного Симеона архиепископа фессалонийского*, Санктпетербург 1856, репр. Москва 1994, гл. 70, 75–80, 99–101, стр. 153–160, 183–189.

¹⁷² И. Л. Бусева-Давыдова, *Толкования на литургию представления о символике храма в древней Руси*, Восточнохристианский храм. Литургия и искусство, Санкт-Петербург, 1994, 201.

¹⁷³ Тако је цркву обележио Георгије Стојановић на свом цртежу који је пренесен на бакорез 1746. године, а због истог предања је Гедеон Јуришић представу у тимпанону западног портала, за коју је знао да је тумачена као представа Страшног суда, преименовао у представу Свете Тројице, Гедеон Јосиф Јуришић, *Дечански првенац*, Нови Сад 1852, 6.

¹⁷⁴ С. Mango, *op. cit.*, 25.

¹⁷⁵ *Сочинения*, гл. 66, стр. 136.

¹⁷⁶ Изворе, археолошке остатке и иконографски програм сликаних представа, на основу којих је познато за шта су коришћена одељења додата уз простор светилишта, подробно је разматрала Гордана Бабић, уп. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris 1969, 58–84.

Таква просторна повезаност протезиса и главног олтарског простора не исходи из старије рашке традиције, већ је уведена почетком XIV века у Богородици Љевишкој, Грачаници и Старом Нагоричину по угледу на решења тога простора у византијској црквеној архитектури. То је било примењено, између осталих цркава, и на солунској Светој Софији, коју је вероватно имао у виду Симеон Солунски када је навео да се део где се обавља проскомидија налази недалеко од жртвеника, сем у великим храмовима, где је нешто удаљенији.¹⁷⁷ Та одаја је и сасудохранилиште, како он наводи, и уједно обележава Витлејемску пећину. У полукружној апсиди обавља се обред проскомидије на трпези која оличава јасле, а остали сасуди, утвари и прекривачи служе да подсети на околности у којима је Христос рођен у Витлејему, на Христа – Агнеца, који се вади из просфоре.

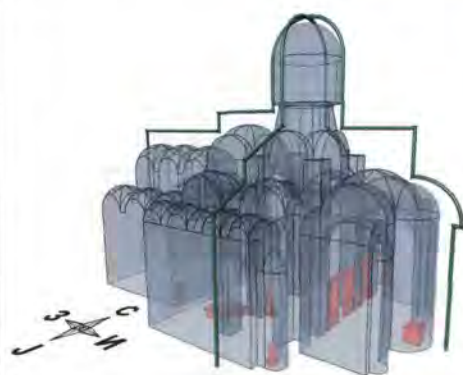
Јужно одељење олтарског простора – које је поред приземља имало и спрат, а намењено је за ђаконикон – просторно је одвојено од осталог дела храма и спојено само са средишним олтарским простором, као што је већ наведено. У ђаконикону су одлагане богослужбене књиге и одежде, а у време блаженог Симеона Солунског у ђаконикону је седео ђакон старајући се о тим стварима.¹⁷⁸ Према предању које је забележио Гедеон Јуришић, ово одељење је било и параклис чији је доњи део био посвећен Ваведенју, а спрат Покрову Богородице.¹⁷⁹ Таква посвета ђаконикона не би била препрека да се у њему чувају црквене ствари, како је било и у време Гедеона Јуришића. На улазу у ђаконикон, у тимпанону врата, насликана је Богородица Милостива, што би било у складу са изложеном посветом јужног одељења, али сметњу да се Гедеонова тврдња прошири и на време успостављања тог одељења чини то што није живописано и што нема наговештаја да је икада било, као и околност да је протезис већ био посвећен Богородици.

Просторна издвојеност ђаконикона остварена је по угледу на старија рашка решења, где је у свим црквама троделног олтарског простора ђаконикон имао улогу својственог скевофилакиона, о чему је било речи.¹⁸⁰ У њему су поред књига, правних аката и одежди чуване и највредније драгоцености цркве, а о њима се старао скевофилакс, који се убрајао међу монахе вишег реда.¹⁸¹

Наос дечанске цркве удаљио се својом просторном концепцијом од старијих рашких решења. Али, у њему су високим каменим преградама одвојени делови који одговарају бочним крацима рашког трансепта, што је већ речено. Ти бочни простори су у старијим црквама имали вишеверсну улогу. Били су намењени певачима, поред тога што су коришћени као својеврсне ложе за смештај архијерејског и владарског престола, а некад су били и параклиси или се у њима сахрањивало, и тада су служили и као комеморативни простори.

Успостављање бочних кракова трансепта у рашким црквама довођено је у везу са антифоним певањем и потребом да се певачи смештају у два одвојена дела црквене грађевине. Антифоно певање је, међутим, рано уведено, у време кад су певачи најчешће стајали у средини храма око амвона или на њему и када су често мењали место. Оно се дуго није усталило, јер је постојала литургијска разноврсност све до XV века.¹⁸² Према сведочењу Симеона Солунског, у његово време су певачи у Светој Софији распоређивани у две скупине уз солеју, а стајали су понекад и у средини испред амвона или су певали са њега.¹⁸³ Рано се број певача почео увећавати, као и улога песама у православној литургији, што се одразило и на манастирску псалмодију, где је превладало непрекидно певање псалама у бдењима и ноћницама.¹⁸⁴ Постала су неопходна проширења где би се сместили хорови да не би ометали литургијске обреде у поткуполном простору. О таквој намени бочних делова уз куполни простор сведочи и сликани програм на њима у неким црквама из XII века, као у Нерезима и Богородичиној цркви у Студеници, где су насликани најзначајнији византијски песници.¹⁸⁵

Издвојени делови у Дечанима, који одговарају бочним крацима трансепта у старијим рашким црквама, служили су не само као певнице, већ и за тронове. Камени престо је, по предању, сматран краљевим и на њему је држана икона *Светио краља Стефана*



¹⁷⁷ *Сочинения*, члан 105, стр. 191, 192.

¹⁷⁸ *Истао*, гл. 103, стр. 190.

¹⁷⁹ Гедеон Јосиф Јуришић, *нав. дело*, 41.

¹⁸⁰ Претпоставку да је ђаконикон, пошто је био затворен према наосу, служио као трезор први је изнео Бранислав Тодић (*Старо Нагоричино*, Београд 1995, нап. 4 на стр. 44) а касније је ту претпоставку потпуније образлагала Марица Шупут (*О простору и његовој функцији у црквеној архитектури из времена Светио Сава*, Свети Сава у српској историји и традицији, Београд 1998, 195). О одељењима у близини ђаконикона која су служила као трезори у најстаријим црквама cf. G. Babić, *op. cit.*, 59, 60, 72.

¹⁸¹ О служби скевофилакса опширније говори Марица Шупут, *нав. дело*, 195, 196, где је наведена и старија литература о истом питању.

¹⁸² Ц. Мајендорф, *Византијско богословље*, прев., Б. У. Олбина, Крагујевац 1985, 142.

¹⁸³ *Сочинения*, гл. 103, стр. 190, гл. 311, стр. 480, гл. 314, стр. 488. Cf. J. Darouzes, *Sainte-Sophie de Thessalonique d'après un rituel*, *Revue des études byzantines* 34 (1976) 45–78, где је реконструисано место певача за време литургије на основу једног писаног дела Симеона Солунског (*Hypotyposis*, стр. 49, 53, 55, 59).

¹⁸⁴ A. Lingas, *The liturgical Place of the Kontakion in Constantinople*, *Liturgy, Architecture and Art in Byzantine World*, Byzantinorossica I, dedic. Fr. John Meyendorff, Saint-Petersburg 1995, 52, са позивом на студију: R. Taft, *The Liturgy of the Hours in East and West*, Collegeville, Minn. 1986, 171–172.

¹⁸⁵ Уп. В. Ј. Ђурић, *Црква Св. Петра у Богданшћима и њене фреске*, Зограф 16 (1985) 31–33.

Дечанској, а поред њега је још у XIX веку стајао трон намењен архијереју, док је игуманов сто био на наспрамној страни, уз северозападни стубац.¹⁸⁶

Између делова издвојених за певаче и тронове, у поткуполном простору обављани су входи и литије, а оданде су са амвона читани апостол, делови из јеванђеља и јектеније. Амвони су првобитно били уздигнути и на њих се излазило степеницама, а били су спојени са солејама у виду уздигнутих коридора, које су доцније замењене платформама пред олтарском преградом. Према анонимном писцу из IX века, платформе су представљале рај, амвон у средини храма Јерусалим, док је сто у његовом средишту симболизовао Голготу.¹⁸⁷ Када су високи амвони у средишту црква постали сметња обредима у стешњеним храмовима средњовизантијског раздобља, тада је и литургијски намештај морао бити прилагођен новим просторним условима.¹⁸⁸ Пређашње амвоне замениле су амвонске розете у равни пода, или солеје, које су најчешће продужени под олтарског простора, којим је образована уздигнута платформа испред олтарске преграде.¹⁸⁹ То је место чтеца и певача у одређеним приликама.¹⁹⁰

Розета у поду дечанске цркве, сем што одређује место за одржавање одређених литургијских обреда, обележава главни део наоса (сл. 184). Његов значај увећава купола подигнута над њим, а томе доприноси и полијелеј обешен ланцима о подножје куполе и светло које је из тог простора свагда обасјавало целу унутрашњост храма. Амвонска розета, са својих дванаест зракасто распоређених поља опточених концентричним круговима, понавља у средишњем пољу цртеж амвонских розета у старијим рашким црквама. У њима се, међутим, спољни кружни прстен розете обично поклапа са распоном хороса, али у Дечанима није тако. Ту је средње поље са зракастим плочама знатно мањег распона и не може се сматрати сведеном сликом хороса у једној равни.¹⁹¹ Постоји још једна појединост на дечанској розети која је чини особенем. Зракаста поља су међу собом одвојена танким тракама са кружним проширењима према ободу и подражавају колонете са капителима на прозорским розетама. Те розете симболизују космичке циклусе, Бога светла и Христа сунца, а такав је смисао имала и дечанска амвонска розета. Тако се само својим пренесеним смислом ова амвонска розета сједињује са полијелејем, који је светлом обележавао просветљење, победу над злом и преображај, што потврђују песме Јутрење са полијелејем и Светилан, којима се сви присутни моле за просветљење светлосту небеске благодати.¹⁹²

У саставу наоса био је у свим старијим рашким црквама западни травеј, понекад одвојен преградом од поткуполног простора и његових бочних одељења. Према преосталим траговима такве преграде су постојале у Богородичиној цркви у Студеници и у Светим апостолима у Пећи, али није познато када су постављене. На томе месту постојала је у XV веку преграда у солунској Светој Софији названа потамион (ποτάμιον), али је већ у црквама из Јустинијановог времена подела вршена на истом месту посебном бордуром у поду.¹⁹³ Према распореду верника, наос се делио на три дела, како у градским црквама, тако и у манастирским католиконима, где су монаси распоређивани по чиновима. Најближе олтару стајали су свештеници, следили су остали монаси, а иза њих је било место за мирјане. О таквом распореду говори и блажени Симеон Солунски у свом излагању о месту за вернике у храму.¹⁹⁴ По њему, простор иза амвона и последњи делови храма намењени су верницима који још нису крштени, а који оданде излазе када се износе свете тајне.¹⁹⁵ Наос рашких црква има само два травеја, те распоред простора није одговарао таквој подели, али у дечанској саборној цркви је тај део пространији, јер су у његовом саставу и бочни бродови, чији је бар западни травеј северног брода могао бити одвојен за мирјане.

У односу на рашке цркве чије су припрате одвојене од наоса пуним зидом, у цркви Светог Георгија у Старом Нагоричину и у Грачаници, које је подигао краљ Милутин почетком XIV века, настале су промене уметањем унутрашње припрате тешње спојене са наосом. Подела на наос и унутрашњу припрату остварена је у Грачаници тиме што су на западној страни, поред стубаца што носе куполу, подигнута још два самостална

¹⁸⁶ Гедеон Јосиф Јуришић, *нав. дело*, 29.

¹⁸⁷ Cf. D. Palas, *L'edifice cultuel chrétien et la liturgie dans l'Illyricum oriental*, Rapports présentés au X^e Congrès international d'archéologie chrétienne, Thessalonique 1980, 530–533; Ch. Walter, *The Byzantine Sanctuary – a Word List*, Byzantinorossica I, Saint-Petersburg 1995, 99, са изворима. О тумачењу солеје и амвона анонимног писца из IX века cf. J. Dauvillier, *L'amvon ou bema dans les textes de l'église syrienne au moyen age*, CA VI (1952) 14, 15.

¹⁸⁸ Cf. R. F. Taft, *Church and Liturgy in Byzantium: The Formation of the Byzantine Synthesis*, Byzantinorossica I, Saint-Petersburg 1995, 20–28.

¹⁸⁹ Некада је солеја била узвишење постављено уз северни утао куполног простора, а касније узвишење испред царских двери олтарске преграде, где је некад полукружног облика, cf. D. Pallas, *op. cit.*, nap. 207; Л. Мирковић, *Православна литургија*, 108, 109. О солеји у солунској Светој Софији у виду платформе пред олтарском преградом cf. J. Darrouzès, *op. cit.*, 67–71.

¹⁹⁰ *Сочинения*, чл. 103, стр. 190.

¹⁹¹ Како су раније тумачене амвонске розете у рашким црквама, уп. М. Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Арију, Историја, архитектура и просторни склоп манастира*, Београд 2002, 177, 178.

¹⁹² Л. Мирковић, *Литургија* I, 236. Више о томе пише Драгомир Тодоровић у својој студији о дечанском полијелеју, која још није објављена.

¹⁹³ J. Darrouzès, *op. cit.*, 46, 68, nap. 10.

¹⁹⁴ *Сочинения*, чл. 110, стр. 196.

¹⁹⁵ *Исто*, чл. 120, стр. 202.



носача, између којих су разапети ниско спуштени лукови изнад којих је катихумена, и њима грађевински одвојен простор који одговара унутрашњој припрати. У Дечанима, грађеним после те две задужбине краља Милутина, није примењен исти просторни распоред, већ старије рашко устројство, по којем су западни травеји у саставу наоса, а припрата је потпуно одвојена.

Од гробне цркве оснивача немањићке династије у Студеници, уз јужни зид западног травеја било је место за гробове ктитора.¹⁹⁶ Тај обичај је слеђен и у дечанској гробној цркви, па је западни травеј јужног брода одвојен за гробно место краља Стефана Уроша Трећег и његове жене Марије Палеологине (сл. 185). Склоп цркве условио је да њихова надгробна обележја буду у слободном простору тог травеја, а не уза зид као надгробни споменици у старијим рашким владарским гробним црквама. Ново устројство фунералног дела дечанске цркве последица је, међутим, не само просторних услова него и угледања на сепулкралну праксу на западу, где су надгробни споменици слободно стајали.¹⁹⁷

184 АМВОНСКА РОЗЕТА

¹⁹⁶ S. Ćurčić, *Medieval Royal Tombs in the Balkans: An Aspect of the „East or West“ Question*, *The Greek Orthodox Theological Review*, vol. 29, No. 2 (Brookline Massachusetts 1984) 175–194; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 176, 177.

¹⁹⁷ Исиџо, 104.



185 САРКОФАЗИ У ЗАПАДНОМ ТРАВЕЈУ ЈУЖНОГ БРОДА НАОСА

Од времена полагања земних остатака краља Стефана Уроша Трећег у припремљену раку, део цркве где се његов гроб налази стекао је посебно поштовање. Његов значај није умањен ни после објављивања његових моштију и преношења у кивот испред олтарске преграде, где су уз узглавље саркофага стајале две велике свеће и кандила која се никада нису гасила. Ту је одржавана комеморација ктитору по угледу на исти обред у Студеници, где се после свеноћног бдења певају панихиде и држе свеће над гробом Симеона Немање, који је још свети Сава прописао најпре хиландарским, а после студеничким типиком.¹⁹⁸

Полазећи од литургијске функције западних травеја у Дечанима, неки истраживачи су у њима видели унутрашњу припрату, јер имају додирне садржаје са припратама цркава касновизантијског раздобља. У тамошњим припратама се сахрањивало и у неким су били гробови чланова владарске породице, а оне су биле повезане са бочним параклисима, као западни травеји у Дечанима са параклисом Светог Димитрија и Светог Николе.¹⁹⁹ У дечанској цркви Вазнесења Христовог западни део није грађевински одвојен од наоса као унутрашње припрате у старијим Милутиновим задужбинама, али стоји чињеница да је имао извесне функције које одговарају црквеним предворјима. Доцније, западни травеј северног брода добио је још неке намене када је у њега смештен сто за дарове и за неке чинове освећења. Намена тог стола може се довести у везу са врло старим обичајем уношења кољива у главни део храма, како је било предвиђено правилима за монахе *хилоитијозис* у светогорској Великој Лаври. Тамо се кољиво за монахе и друге хришћане уносило сваког петка увече или суботом по подне у један од параклиса, где су читана имена добротвора, а одатле у главни део храма за вечерњу. После службе изношено је у припрату ради послужења и оданде у трпезарију.²⁰⁰

¹⁹⁸ В. Ђоровић, *Списи св. Саве*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа књ. XVII, Београд – Ср. Карловци 1928, гл. 35, стр. 125, 126; Л. Мирковић, *Хиландарски шитиик*, Годишњица Николе Чупића XLIV (1935) гл. 35, стр. 209.

¹⁹⁹ B. Pantelic, *The architecture of Dečani and the role of Archbishop Danilo II*, Univ. of Pennsylvania, 1994, 126–134, fig. 66.

²⁰⁰ G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris 1969, 46.

Уз главне делове цркве рано су подизани параклиси и друга одељења за споредне литургијске обреде, а последица тога су умножавања олтара посвећених разним светитељима и забране одржавања у једноме дану две службе са исте часне трпезе и антиминса. То је познато из позног еухологиона, заснованог на традицији, из VIII и IX века.²⁰¹ Параклисима подизаним у источном делу цркава претходила су одељења исте намене уз припрате. Била су намењена комеморацији апостола, светитеља, мученика и неких знаменитих догађаја.²⁰² Уз источне делове храма параклиси су подизани у рановизантијско време, али њихово устројство у средњовизантијском раздобљу је постало веома сложено, јер су пастофорије добиле једновременно функцију параклиса. Као одвојена одељења, параклиси су поново уведени уз пастофорије крајем XIII века као последица тадашњих литургијских реформи које су настављене и почетком XIV столећа.²⁰³

Архиепископ Данило Други конципијући програм дечанског храма, и сам је на њега пренео образ *Свете Горе* тиме што је по угледу на католикон манастира Ватопеда, чији су параклиси посвећени светом Димитрију и светом Николи, истим светитељима посветио параклисе у задужбини краља Стефана Уроша Трећег. Подигнути су да би се у њима одржавали неки часови и целе литургије на благодане светитеља, а вероватно и у још неке дане у недељи. У светогорској Великој Лаври, како је забележио Барски, у главном делу цркве одржаване су литургије у недељу, на празнике и у дане поста, а осталих дана у неком од манастирских параклиса. У једном од параклиса уз католикон одржавани су обреди суботом по подне.²⁰⁴ Пошто су укључени у литургијски програм цркава уз које су подизани, кроз њих су од самог почетка пролазиле свечане литије у првој недељи Васкрса, закључујући по поменутих правилима, а монахе Велике Лавре.

Посебна намена додељивана је параклисима посвећеним светом Николи. У манастиру светог Саве Освећеног и у капели манастира Пантократора, према његовом типичу из XII века, ти су параклиси имали гробну намену, а таква је била предвиђена и типиком манастира Лавре за тамошњи параклис посвећен истом светитељу.²⁰⁵ У рашким црквама су параклиси посвећени светом Николи, најчешће смештени са јужне стране, углавном у близини олтара, као у Сопотанима, Ариљу, Богородици Левишкој, Старом Нагоричину, Грачаници. Само се за неке, као за параклис Светог Николе у ариљској цркви Светог Ахилија, зна да је имао гробну намену. Параклис посвећен истом светитељу у Дечанима поуздано није служио за сахрањивање, јер је у њему очуван целовит првобитни камени под. Посвећен је светитељу веома поштованом као заступнику пред Христом Судијом, који је у Дечанима још више уздигнут, јер га је ктитор највише поштовао зато што му је већ на Овчем пољу принео на длану очи и вратио вид.²⁰⁶ Зато је у Дечанима, у параклису њему посвећеном, одржавана не само литургија у дане празновања светитеља већ и обележаван догађај када је враћен вид ктитору, светом краљу Стефану Дечанском.

О литургијској функцији припрате нема подробнијих података у најстаријим српским типичима. У студеничком и хиландарском типичу предвиђено је да се у припра-тама окупљају монаси после литургије како би узели анафору и вино, чекајући знак била (клепала) за одлазак у трпезарију, пошто се поклоне игуману.²⁰⁷ Тим типичима се прописују помени умрлима у јектенијама на литургији и на посебним панихидама, али се место њиховог одржавања не одређује,²⁰⁸ што ће бити предвиђено тек типичима који су примењивани у време грађења Дечана. Познијим Никодимовим типиком прописано је, наиме, да се панихиде врше у припра-тама, и то у петак у недељи Блудног сина. У дечанској припрати су вероватно одржаване панихиде свим умрлим монасима чији су земни остаци били похрањени у саркофаг у североисточном травеју, а одвојено сахрањеним монасима и члановима властеоских породица у дане њихове смрти. Никодимовим типиком одређено је одржавање још неких обреда и служби у припра-тама. Тако је прописано да се ту врши повечерје на празник Благовештења, а одржавани су



186 СЕВЕРНИ ДЕО ПОКЛОПЦА КИВОТА СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

²⁰¹ Ibid., 9; M. Čanak-Medić, *Notes sur le rapport entre la liturgie et les formes et programmes architecturaux*, Byzantino-rossica I, Saint-Petersburg 1995, 114.

²⁰² G. Babić, *Les chapelles*, 35–58.

²⁰³ Више о тадашњим литургијским реформама и њиховом одразу на програм дечанског храма говори се у одељку *Порекло грађишеских решења*.

²⁰⁴ G. Babić, *Les chapelles*, 46.

²⁰⁵ Ibid., 42.

²⁰⁶ Григорије Цамблак, *Житије краља Стефана Дечанског*, 7, 8.

²⁰⁷ В. Ђоровић, *нав. дело*, гл. 9 стр. 53, 54; Л. Мирковић, *Хиландарски типик*, гл. 9, стр. 186, 187.

²⁰⁸ Исто, гл. 36, стр. 209, 210.



187 СУД ЗА ОСВЕЋЕНУ ВОДУ

и неки часови и међучасови. Према тим одредбама, у припратама су стајали неко време монаси док је трајала литургија, о чему се старао екlesiјарх, и обављале се литије после сваког јутрења и вечерња пре коначног отпуста и на велику вечерњу на почетку службе.²⁰⁹ Литија се, према том типу, вршила у припрати и за време богослужења на Васкрс. У неким приликама у литијама су певане јеванђеоске стихире, а игуман или екlesiјарх читали би поуке Теодора Студита, као на јутрењима за време Велике четрдесетнице.²¹⁰ Литије је нешто другачије прописао блажени Симеон Солунски. По њему, литија се завршавала у припратама сваке суботе и празника и у дане великих сабора.²¹¹ Описујући припрату и њену намену блажени Симеон Солунски је пренео старије обичаје, кад су припрате биле намењене за оглашене. Оне су, према његовом схватању, представљале земљу, и из њих се, када су се врата отварала, ступало у храм као у рај или небо. Као о старијем обичају, Симеон Солунски је говорио и о сахрањивању у цркви по одређеном редоследу, тако да су архијереји полагани у земљу близу Часне трпезе, следили су јереји и други клирици, а обични монаси и мирјани су сахрањивани у припратама. Изнео је и важан податак да се тај обичај још упражњавао у његово време.²¹² Сахрањивање у припрати вршено је у дечанској саборној цркви готово столеће раније. Ту су сахрањивани монаси, али и мирјани, о чему је било подробно речи. Сепулкрална намена припрате означена је и на њеној фасади у лунети северног портала, исклесаном представом расцветалог крста, у значењу дрвета живота, који има васкрсну симболику означавајући победу над смрћу (сл. 188). Тако је на спољашњости храма означен садржај северног дела припрате где је првенствено вршено сахрањивање и где су одржаване погребне службе. Пошто је североисточни травеј истовремено и параклис Светог Георгија, у дечанској припрати су одржаване литургије и у дане када је празнован тај светитељ.

Према Никодимовом типу, у припратама је вршен *Чин великог освећења* воде на вечерњу уочи Богојављења, у делу који је називан и купелница. У опису тога чина одређено је да монаси излазе у припрату после заамвоне молитве предвођени јерејем, који носи упаљену свећу и кадионицу појући тропар, глас осми. Пошто јереј часним крстом благослови воду крстообразно, изговара тропар, глас први.²¹³ У припрати је освећена вода чувана до следеће године. У дечанској припрати је томе служио камени суд у југоисточном травеју (сл. 187). Иако постоје докази да је садашњи део око тог суда настао накнадно, на истом месту стајао је суд исте намене и првобитно. То се закључује не само по Никодимовом типу, већ и по садржају исклесаних приказа у лунети јужног портала припрате, где је приказано Крштење Христово на реци Јордану у тренутку када се јавио Бог, што је доказ да се у простору у који та врата воде обављао важан хришћански обред на дан Богојављења. С њим је довођен у везу и садржај насликаних представа из суда и протумачен као саставни део иконографског програма којим се истиче светородност немањихке династије.

Никодимовим типом није одређено да се у припратама окупљају верници и у другим приликама, иако знамо да су у њима одржавани сабори, чији су одјек призори сабора на зидовима припрате. Потребе за окупљањима ради доношења неких важних одлука за манастир свакако су постојале и у Дечанима, за шта је могло служити тамошње црквено предворје, а у њему су се могли окупљати и монаси да би се духовно припремали за почетак литургије. У служби духовне припреме била је и спољна чесма пред југозападним углом дечанске цркве, која је тамо стајала још почетком XX века. Није познато када је постављена, али свакако исходи из старијих дворишних фијала у којима се вршило *Мало освећење воде*, која је коришћена за ритуално прање пред одлазак на литургију.²¹⁴ У светогорским фијалама воде су освећиване у XVIII и XIX веку једном месечно и служиле су монасима за очишћење и излечење.²¹⁵ Пред Богородичином црквом у Студеници, на коју се дечански храм угледао, фијала је првобитно стајала испред југозападнoг угла припрате, а пошто је на истом месту била и дечанска чесма пре него што је премештена према северу пред архимандрију, сме се веровати да је заменила старију фијалу која је постојала и у Дечанима.

²⁰⁹ Типик архиепископа Никодима (препис Л. Мирковића), Архив САНУ, бр 473, л 11–37 б, 123 б, 124 б.

²¹⁰ Типик архиепископа Никодима, 123 б.

²¹¹ Сочинения, гл. 303, стр. 462.

²¹² Исто, гл. 549, стр. 526.

²¹³ Типик архиепископа Никодима, 79 б.

²¹⁴ О. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches*, Зограф 27, Споменица Војислава Кораћа, Београд 1998–1999, 61–65.

²¹⁵ М. Јовановић, *Фијала у манастиру Хиландару*, Хиландарски зборник 2, (1971) 182, 183; О. Kandić, *op. cit.*, 62, 63.



У разматрању литургијског устројства дечанске цркве мора бити поменута и улога светлости, иако су њене светилке већ описане са главним извором вештачког осветљења: полијелејем. Остаје да се размотри њихово симболичко-теолошко значење. Од давнина се сматрало да црква треба да буде украшена свим могућим сјајем и да сјају Божијег дома у великој мери доприносе светилке, паљене за време молитви и преношења жртве, прослављања светитеља и за време још неких обреда. Истовремено са паљењем свећа чита се део Јеванђеља: *Тако да се свијетили ваше видјело пред људима, да виде ваша добра дјела, и славе оца вашег који је на небесима*,²¹⁶ сведочећи да су паљена кандила и воштанице и њихов пламен сматрани симболом вечне божанске светлости,²¹⁷ али и просветљења и унутрашње светлости. Тако је светло тумачио и блажени Симеон Солунски објашњавајући његово мистично значење: *Видевши светилиште и њихову лејошу и кроз светлости божанског светла наш вид постојаје јасан и свети и ми сијамо изнушра*.²¹⁸

Окачене о темена лукова и сводова, мноштво кандила и воштаница Симеон Солунски је упоређивао са звездама, а тако је на висеће светилке гледао још Софроније Јерусалимски (VII век). Скупине светилки које Павле Силентијарије назива *дрво светилки*, за Симеона Солунског су *огњени стуб* или *огњене кућине*. Поред висећих светилки, упаљеним кандилима и воштаницама обележавана су од најранијих времена посебно поштована места у црквама: Часна трпеза, иконе на олтарским преградама, представе најпоштованијих светитеља, кивоти са светачким моштима, гробови ктитора и покојишта црквених високодостојника и заслужних монаха. Одвојено су одувек паљене воштанице и кандила за време неких молитви и преношења жртве, крштења, венчања, погребња, јелоосвећења, како би се нагласила важност обреда који је обављан.²¹⁹

Нису све светилке увек гореле. Светло је било нарочито раскошно за време литургијских обреда Велике недеље.²²⁰ Међу њима најсвечанији је био чин благосиљања воштанице и паљење мноштва свећа у пасхалној ноћи, којима је обележаван тренутак Христовог васкрсења. Са тим чином могла је бити у Дечанима повезана и прослава свете ватре. Јер, очувало се предање да се пали света ватра и разноси по свим кућама око Дечана све до Црне Горе,²²¹ где су претходно биле угашене све ватре на огњиштимма. По том предању, нова ватра је узимана са огњишта из оближње брвнаре у селу Лоћане, а много је вероватније да је првобитно света ватра паљена у дечанској саборној цркви у пасхалној ноћи, по угледу на исти обред одржан у цркви Светог Гроба у Јерусалиму, одакле је она разношена у све палестинске куће.²²²

Тако је улога најпре дневног светла које долази из куполе, а које је одувек било најважније у хијерархији светала у цркви, а потом вештачког са хороса и других светилки, била, у дечанском храму, да узнесу до небеских сфера и да оживе библијска збивања и догађаје из Христовог живота које велича литургија.



188 РАСЦВЕТАЛИ КРСТ У ТИМПАНОНУ СЕВЕРНОГ ПОРТАЛА

189 КРСТОВИ СА КРУЖНИМ ПРОШИРЕЊИМА НА КРАЈЕВИМА, У НАЈНИЖЕМ ПОЈАСУ ПОЛИЈЕЛЕЈА

²¹⁶ Јеванђеље по Матеју, 5, 16.

²¹⁷ О томе и другим текстовима који доказују симболично значење пламена cf. G. Galavaris, *Some Aspect of Symbolic Use of Lights in the Eastern Church. Candles, Lamps and Ostrich Eggs*, Byzantine and Modern Greek Studies, vol. 4 (1978) 72.

²¹⁸ *Ibid.*, loc. cit.

²¹⁹ Л. Мирковић, *Православна литургија*, 319–322.

²²⁰ D. R. Dendy, *The Ceremonies of Holy Week*, in *The Use of Lights in Christian Worship*, London 1959, 128–150.

²²¹ Б. Крстановић, *Брвнара Даниловића у селу у Лоћане, оглед о вредностима предања*, Београд 1994, 14.

²²² Више о том обреду, М. Чанак-Медић, *Светилке и првобитни пасхални обреди у жичкој Спасовој цркви и њихови антички извори*, Трећа југословенска конференција византолога. Зборник радова (Београд 2002), 222–224.



Порекло градитељских решења

После подробно анализоване архитектуре дечанске цркве и њеног литургијског устројства, истраживаће се порекло градитељских решења њене схеме основе, просторног склопа и спољашњег дејства. Постоји потреба да се проучи и порекло структуре њених портала и прозора. Циљ тих истраживања је не само откривање исходишта градитељских идеја већ и потпуније осветљавање примењиваних стваралачких начела и духовних и уметничких прилика у време настанка дечанске цркве Христовог Вазнесења.

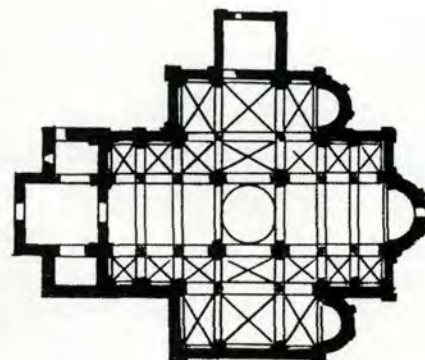
Порекло схеме основе и структурног система

Неколико истраживача покушало је да утврди порекло концепције основе и просторне структуре дечанске саборне цркве. Њен вишебродан корпус упућивао је на мисао да је уобличена по угледу на западноевропске црквене грађевине, иако је међу њима мали број петобродних базилика са истим бројем апсида као у Дечанима. Тако су уобличене само неке цркве у Нормандији (Cerisy-la-Forêt, Caen, Boscherville).²²³ Зато су нађене сличности само у појединостима између дечанског храма и романичких и романичко-готичких цркава на источнојадранском простору, у Апулији и другим италским подручјима, а као најближа аналогија схеми основе узета је стара романичка базилика S. Maria di Portonovo поред Анконе.²²⁴ Она је, међутим, само обрисом слична дечанском храму, а њена унутрашња подела се разликује. Стара црква поред Анконе нема троделни олтарски простор, који постоји у готово свим рашким црквама. Од куполе према олтарској апсиди она има три травеја, а у Дечанима је на истом делу једно одељење, колико је од куполе до западног зида наоса, док у цркви S. Maria di Portonovo и у том делу постоје три травеја (цртеж LIV). Код ње крајњи бродови имају травеје исте дужине као травеји у осталим бродовима, а у цркви Вазнесења Христовог у Дечанима крајњи травеји су упола краћи. Разлика се још више испојила у просторном решењу двеју упоређиваних цркава и у њиховој спољној артикулацији (сл. 190). Црква код Анконе је, поред тога, временски врло удаљена од дечанског храма. Његовом наосу је међу базиликама у западноевропским областима много ближа схемом основе које торска катедрала Светог Трипуна, куполна базилика византијско-ломбардијског типа, чија схема простора има додирних црта са византијским црквама уписаног крста. Она има центре три олтарске апсиде у истој равни као у Дечанима и средњи брод подељен на три травеја квадратне основе са куполом која је била смештена у средњи (цртеж LV). Од куполног простора постоји још један травеј до олтарске апсиде и један и по до западног зида. Разлика између которске и дечанске цркве постоји само у западном полутравеју који је у Дечанима изостављен, а у Котору је био у функцији емпора којих овде нема. Схема основе обе цркве је, према томе, византијског порекла, на шта је поводом Дечана већ указано.²²⁵

²²³ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 68.

²²⁴ *Исто*, 115–140.

²²⁵ Lj. Karaman, *Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije*, *Peristil* 1 (Zagreb 1954) 25, nap. 10.



190 СПОЉАШЊОСТ ЦРКВЕ S. MARIA DI PORTONUOVO КОД АНКОНЕ (СНИМАК Ј. НЕШКОВИЋА)

LIV ОСНОВА ЦРКВЕ S. MARIA DI PORTONUOVO

Између решења средњег брода дечанске цркве Вазнесења Христовог и старијих једнобродних рашких храмова постоји, такође, одређена сличност. Зато је у једној новијој расправи, у којој је тежиште на програму простора дечанске цркве, већи нагласак стављен на зависност њене концепције од решења рашких црквених грађевина које су дечанској претходиле,²²⁶ што није остало непримећено ни међу првим проучаваоцима дечанског храма.²²⁷ Нема двоумице да је на концепцију дечанске саборне цркве, од рашких храмова, непосредно утицала задужбина краља Милутина у Бањској. Јер, између тамошње цркве Светог Стефана и дечанског храма постоји готово подударност у концепцији кључног куполног дела и олтарског простора. Међу рашким црквама најсложеније ступце под куполом има бањски Свети Стефан, и то на источној страни. Рашчлањени су тако да сваки попречни или подужни лук има одговарајући степен на ступцу, а исто су уобличени и ступци под куполом у Дечанима. Сличност између схеме основе бањске и дечанске саборне цркве увећава околност да се и у цркви Светог Стефана травеј пред средишњом апсидом зракасто шири према источној страни. Тако необично решење основице стубаца и облика олтарског простора не би могло бити поновљено да бањска црква није била узор протомајстору Дечана.²²⁸ При конциповању осталог дела храма протомајстор се није једнакомерно надахнуо бањском црквом, али се види да је њено просторно решење имао у виду када је уобличавао дечански храм. Јер, ако би се уместо високих дечанских преграда што деле наос од параклиса замислили зидови, и они исто тако претпоставили у западном травеју између бродова, и уз њих параклиси, цртеж основе дечанске цркве био би врло близак основи Милутинове задужбине (цртеж LVI).²²⁹

²²⁶ V. Korać, *L'architecture de Dečani, tradition et innovation*, Дечани и византијска уметност, 150–156.

²²⁷ G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919, 68, 71; М. Васић, *Жича и Лазарица. Студије из српске уметности средњег века*. Београд 1928, 79.

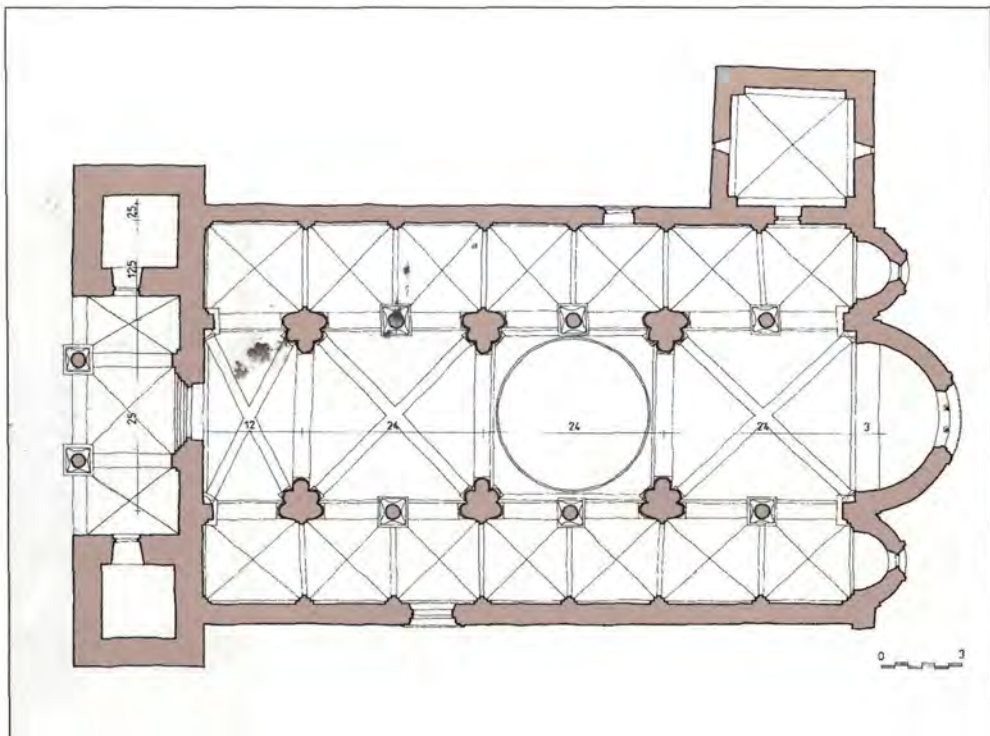
²²⁸ Ширење олтарског травеја већ је било примењено у Ђурђевим ступовима и у Градцу, где је било условљено малом ширином укупног олтарског простора, сведеног на ширину наоса.

²²⁹ М. Чанак-Медић, *Узори и пројектантски поступак дечанског немара*, Дечани и византијска уметност, 160, сл. 4.



191 КОТОРСКА КАТЕДРАЛА СВЕТОГ ТРИПУНА, НАИЗМЕНИЧНО СМЕЊИВАЊЕ СТУБАЦА И СТУБОВА ИЗМЕЂУ БРОДОВА

IV ИДЕАЛНА РЕКОНСТРУКЦИЈА ПРВОБИТНЕ ОСНОВЕ КОТОРСKE КАТЕДРАЛЕ СВЕТОГ ТРИПУНА



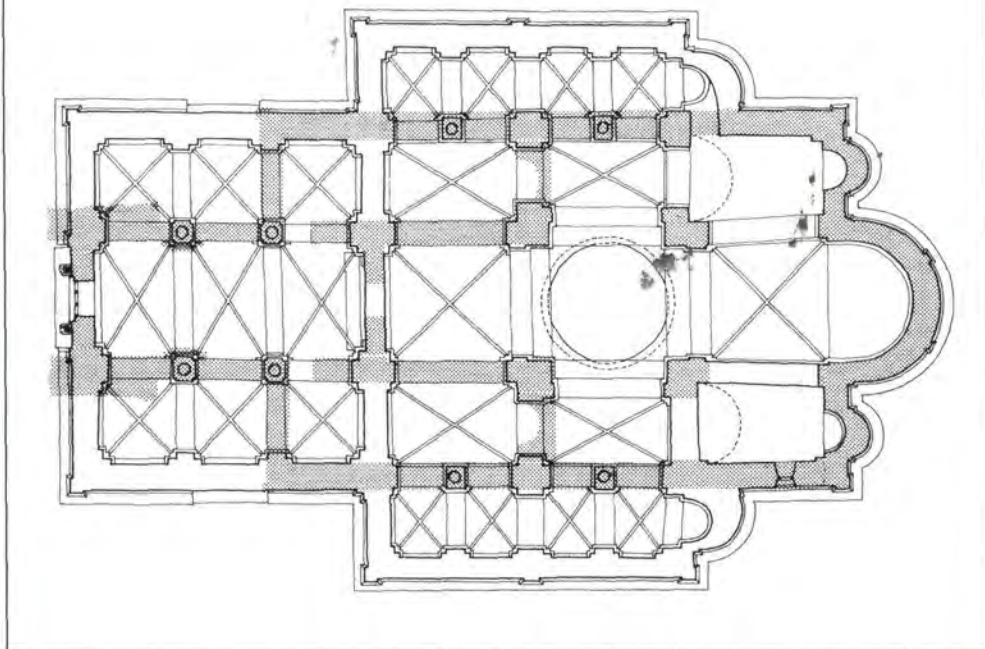
Најбитнија разлика између схеме основе дечанске цркве и бањског храма испољила се у месту параклиса. У Дечанима су они уз краке трансепта, а не уз припрату или уза западни травеј наоса, како је код старијих рашких цркава. Од старијих храмова параклисе уз бочне стране средишног травеја добила је Давидовица почетком XIV века, у време када је слично конципован параклис уз северни бок цркве Светог Петра у Бијелом Пољу. Њихова просторна диспозиција није, међутим, могла утицати на схему основе дечанског католикона, али и тамо је последица градитељских токова у византијској архитектури, који су имали одјека у ондашњем српском црквеном градитељству.

До програмских промена у српској црквеној архитектури дошло је, наиме, почетком XIV века, кад је преузет византијски тип цркава у облику уписаног крста, допуњен бочним анексима и параклисима. Проширење њиховог простора последица је литургијских реформи у позновизантијском раздобљу. У византијским градским срединама проширење је било условљено повећањем броја верника, али и потребом за већим бројем олтара после проглашења нових светитеља. У Српској цркви уведено је у то време богослужење засновано на јерусалимском обрасцу, са чим је било повезано и поменуто превођење *Тийика светиоџ Саве Освећеноџ*, а тим типиком је предвиђен већи број обреда: вечерња, повечерја, поноћница, јутрења и, између њих, међучасова. За тадашњу литургијску реформу биле су неопходне неке нове богослужбене књиге, које су тада превођене са другим текстовима византијске књижевности. Међу њима су била и химнографска дела старих песника. Поред тога, заснивани су и нови српски култови и писане службе српским светитељима за дане њиховог слављења, уведених у календар празника, што је све нашло места у већем броју нових, преведених и допуњених стихованих пролога.²³⁰ Све шире познавање литургијских и других писаних дела имало је за последицу увођење већег броја химнографских тема, хагиографских сцена и циклуса о Богородици у сликани програм источнохришћанских храмова у XIV веку.²³¹ Тада је над јужном певницом и у јужном броду католикона у Дечанима први пут у српском средњовековном сликарству приказан циклус Богородичиног акаџиста.²³² Увећан је, у исто време, и број олтара на којима су прослављани светитељи. То је у архитектури условило увећавање простора за нове олтаре, као и зидних површина за нове сликане програме. Византијске цркве у облику уписаног крста добиле су тада деамбулаторијуме чији су крајњи источни делови служили као параклиси. Њихова изградња започета је

²³⁰ Д. Богдановић, *Историја сликарске књижевности*, Београд 1980, 166, 167.

²³¹ А. Grabar, *Les images des poètes et les illustrations dans leurs œuvres dans la peinture byzantine tardive*, Зограф 10 (1979) 13–16.

²³² Г. Бабић, *Богородичин акаџиста*, Зидно сликарство Дечана, 149.



у Цариграду и у областима уз византијску престоницу крајем XIII столећа, а међу њима најстарије, као католикон манастира Хора у Цариграду и Свети Пантелејмон у Солуну, имале су параклисе у попречној оси уз куполни простор, као саборни храм Дечана. Облик црквених грађевина о којима је реч проширио се у исто време и у српским областима и утицао да се бочни параклиси образују и уз старије рашке храмове, као уз цркву Светог Георгија у Расу, Свету Тројицу у Сопотанима, Светог Петра у Бијелом Пољу, док су у Пећи добили облик бочних цркава, од којих је северна посвећена светом Димитрију, а крајња јужна светом Николи, као у Дечанима. Програм простора нових црквених грађевина проширен је умножавањем параклиса чак и тамо где цркве нису конциповане у византијском стилу, као у Бањској. Архиепископ Данило Други, као теолошки саветник за дечански храм, свакако је одредио његов градитељски програм следећи тадашње литургијске потребе и имајући у виду византијске цркве са деамбулаторијумима или тзв. опходним бродовима и бочним параклисима. Распрострањеност цркава у облику уписаног крста са деамбулаторијумима у XIV веку, није могла остати без одраза на концепцију и градитељски програм дечанског храма, на шта је већ указано.²³³ Али, иако је архиепископ Данило Други имао у виду истовремене токове у византијском црквеном градитељству, он је настојао да их у Дечанима уједини са светогорском традицијом и саобрази потребама тамошње литургијске праксе, коју је првенствено настојао да пренесе у Српску цркву. Угледао се и на светогорске католиконе, нарочито на цркву манастира Ватопеда, када је увео бочне параклисе и посветио их истим светитељима као у Ватопеду: северни Светом Димитрију, а јужни Светом Николи, о чему је било речи.

Градитељски програм који је утврдио теолошки саветник, уобличио је дечански протомајстор у формалном смислу, имајући у виду првенствено неку значајну базилику из западног европског подручја. Поред тога што се надахнуо основном просторном концепцијом которске катедрале Светог Трипуна, оданде је преузео многе појединачне просторне и структурне делове. Лако се, наиме, уочава да су облик и мере параклиса преузети са бочних бродова катедрале Светог Трипуна, где је примењена иста подела на два травеја у бочним бродовима, којима одговара један у главном броду, и са стубовима уметнутим између јакних стубаца рашчлањене основе (цртеж LVII, сл. 191).²³⁴ Најзад, у Котору и у Дечанима олтарски простор је уобличен са три апсиде чији се центри кривине налазе на једној попречној равни, а уз то су на оба места и споља и изнутра

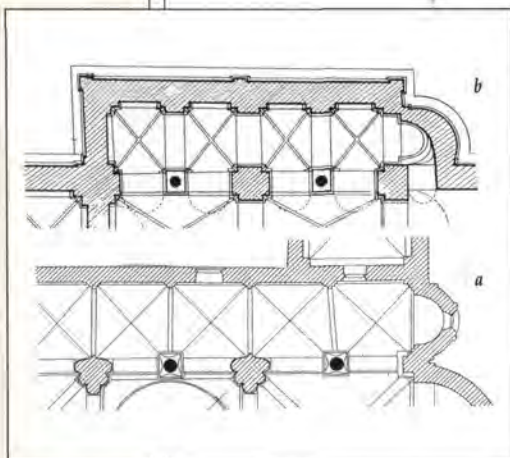


LVI УПОРЕДНА АНАЛИЗА ОСНОВЕ
БАЊСКЕ (ОБЕЛЕЖЕНО СИВИМ) И
ДЕЧАНСКЕ ЦРКВЕ

192 СПОЉНА ОБРАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ
СТЕФАНА У БАЊСКОЈ

²³³ B. Pantelić, *The Architecture of Dečani and the Role of Archbishop Danilo II*. U.M.I., Michigan 1994, 134–137, pl. 45.

²³⁴ Уп. М. Чанак-Медић, *Узори и пројекти византијских цркава*, 161, сл. 6.



LVII УПОРЕДНА АНАЛИЗА ОСНОВЕ БОЧНОГ БРОДА КОТОРСКЕ КАТЕДРАЛЕ СВЕТОГ ТРИПУНА (a) И ДЕЧАНСКИХ ПАРАКЛИСА (b)

²³⁵ Међу рашким црквама такав тамбур постоји у Сопотанима, на параклисима жичке Спасове цркве, на Морачи, Давидовици и Ариљу, а међу которским храмовима на Светом Луки. Да је и купола катедрале Светог Трипуна имала споља кружни тамбур утврђено је на основу нађених комада његовог спољњег лица зида. Закључујући по ликовним представама дубровачке катедрале Свете Марије, и она је имала кружни тамбур куполе.

²³⁶ В. Р. Петковић, *Поршре једног власћелина у Дечанима*, Прилози КЈИФ XII, 1-2 (1933) 98; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 113.

²³⁷ В. Pantelić, *op. cit.*, 180, 181. О различитим видовима и коришћењу приватних параклиса посебно расправља Th. F. Mathews, „Private“ Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Re-appraisal, CA 30 (1982) 125-138.

²³⁸ За облик стубаца Светог Трипуна у Котору вид. М. Чанак-Медић, *Катедрала Светог Трипуна као израз уметничких прилика у Котору средином XII века*, ЗРВИ 36 (1997) 84, сл. 8.

²³⁹ Cf. M. Aubert, *L'architecture cisterciennne en France I*, Paris 1947, fig. 123.

полукружне. У елементе који повезују те две цркве треба уврстити и тамбур куполе, кружан са унутрашње и спољне стране, мада је такав облик тамбура био заступљен на више старијих рашких цркава.²³⁵ Тако се на дечанском саборном храму може видети како се један програм источнохришћанске цркве остварио у романичким стилским облицима.

Архиепископ Данило Други је конципујући дечански храм одредио програм и просторни склоп дечанске припрате. При том је имао у виду жички ексонартекс и поновио је његову квадратну схему основе и поделу на девет травеја самосталним носачима и горњом конструкцијом са попречним и подужним луковима ослоњеним на стубове, између којих су крстасти сводови. Поред главног западног улаза, жичка припрата има два бочна у средишњем травеју јужног и северног брода, што је поновљено у Дечанима (цртеж LVIII). У апсолутним мерама две упоређиване припрате нису сасвим исте, јер је на оба места њихова ширина зависила од ширине главног дела цркве, али су врло блиских мера (ширина жичког ексонартекса износи 13,79, а дужина 12,94 м, а у Дечанима су мере припрате 13,7 × 11,4 м). Разлика између те две припрате ипак постоји, а испољила се у томе што унутрашњост дечанске припрате није подељена уметнутом међуспратном конструкцијом на приземље и спрат, као што је у Жичи, већ је уобличена као јединствен тробродни простор, али зато су споља обе припрате, иначе великих запремина, добиле облик тробродних базилика.

Програм простора жичке и дечанске припрате није сасвим исти. У Дечанима је североисточни травеј добио сепулкралну намену и служио као породична капела,²³⁶ попут многих појединачних личних капела у црквама Мистре.²³⁷ Наспрамни југоисточни угао заузео је суд за освећену воду који је у Жичи морао бити померен према средишту да би се омогућио улаз у јужни параклис, али у раздобљу од Жиче до Дечана место тог суда у рашким црквама било је у југоисточном делу припрате.

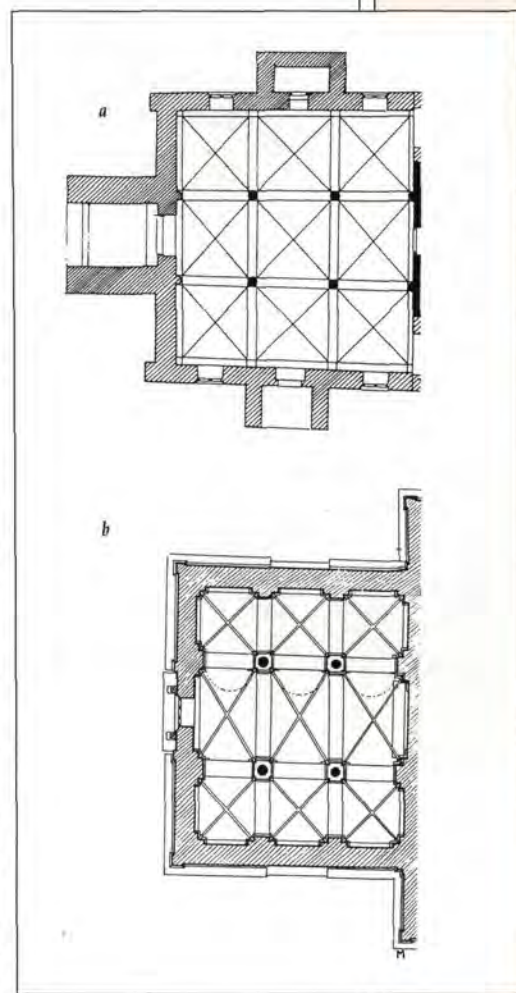
Структурни систем дечанске саборне цркве одликују рашчлањеност ослонаца и горња конструкција са крстастим сводовима ојачаним ребрима. Двостепени пиластри уза зидове и угаона ојачања уведени су у црквену архитектуру са прислоњеним и попречним луковима у горњој конструкцији. Зависно од горње конструкције рашчлањавани су и самостални носачи, а постали су најсложенији када су уведени ребрасти сводови. Најближе паралеле рашчлањавању пиластара уза зидове дечанског католикона налазе се у которском градитељству, тачније, на катедрали Светог Трипуна, а оданде је могла потећи и идеја за сложене ступце у поткуполном простору, најпре у Бањској, а потом у Дечанима, али сличност би била само у начелном, а не и формалном смислу.²³⁸ Облик тих носача у Бањској и Дечанима исходи из рационалног решавања ослонаца за све делове горње конструкције који са њих полазе, што је у духу готичког система градње, али том систему нису одговарали ослонци попречних лукова на пиластрима изграђеним непосредно над капителима стубова. Такво решење носача између травеја већ је примењено на знатно старијој цркви Светог Доминика у Задру и у бочним бродовима которског Светог Трипуна, на чију је сличност горње конструкције са дечанском у више махова указивано.

Највише се дечански храм приближио готичком структурном систему својим крстастим сводовима чија су оптерећења уз помоћ ребара сведена на четири ослонца у угловима. Напредност конструкције огледа се и у надвишеним и у темену преломљеним луковима и дијагоналним ребрима, јер је њима знатно смањено дејство косих потисака од сводова. Упркос испољеним готичким одликама, профил ребара је једноставан овалан и благо зашиљен, сличан профилима каменних ребара коришћених у француској романици већ крајем XII века,²³⁹ а од средине следећег столећа и на другим европским подручјима. На цркви манастира Градца, која је више од пола столећа старија од дечанског храма, ребра свода у припрати су конкавно засечених углова, што одговара времену у којем су уграђена, док тако није у Дечанима. Профил ребара сводова је ту архаичнији, али такав облик није у то доба усамљен; сусреће се на више цркава

грађених у источнојадранском подручју. Крстасте сводове са ребрима истог профила имала је фрањевачка црква у Котору из 1288, а добила их је и катедрала у Бару у време своје обнове крајем XIII или почетком XIV века.²⁴⁰ Крстасте сводови постојали су, вероватно, и у дубровачкој катедрали Свете Марије, а она је грађена све до 1339. године, када је покривана,²⁴¹ те је могла имати сводове чија су ребра бадемастог облика као у дечанској цркви Вазнесења Христовог, тим пре што су ребра истог профила била заступљена у приземљу звоника доминиканске цркве у истом граду.²⁴² Тим примерима се прикључују и крстасте сводови са истоветним ребрима у цркви Светог Николе у Шати с почетка XIV века, или ребра и сводови у цркви Светог Стефана у Скадру, изграђеној до 1319. године.²⁴³ Изложени примери показују да су посредни тип конструкције и облик ребара примењивани на ширем зетском подручју и у Дубровнику крајем XIII и почетком XIV столећа.

Сводови у Дечанима су грађени на својствен начин, а од романичког слога фасадних површина разликује се и обрада унутрашње стране зидова, где је градиво сложено као на грађевинама византијског стила. Та двојност у обради већ је примећена и подстакла је питање да ли унутрашњи део нису засебно извели неимари предвођени протомајстором Ђорђем.²⁴⁴ Ту недоумицу може отклонити чињеница да је на унутрашњој страни примењен на многим местима исти начин слагања градива као на грађевинама у Дечанима, за које се поуздано зна да их је саградила иста група неимара, што претпоставку да су они извели и унутрашњу страну зидова храма чини извесном. Тако се поново случило, као некада при градњи католикона манастира Студенице, да су у Дечанима заједно радили неимари византијског образовања и градитељи са романичког подручја, примењујући на деловима које су обрађивали различита градитељска искуства. Истој скупини неимара која је извела унутрашњу страну зидова храма не може се, међутим, приписати и зидање сводова, не само зато што су изразитих романичких и готичких обележја већ и стога што су међу средњовековним неимарима постојали посебни мајстори за градњу сводова. Њиховом јединственом извођењу претежно опекама паралеле су нађене у ломбардијској архитектури.²⁴⁵ Постоје, међутим, ближе паралеле у архитектури Дубровника, где је за сводове коришћено исто градиво.²⁴⁶ На још неким црквеним грађевинама источнојадранског простора, истодобних са дечанским саборним храмом, изграђени су крстасте сводови, а неки су били, као што је показано, и са исто профилисаним ребрима као што су дечански, те узор градитељским решењима дечанских сводова не би требало тражити изван тога подручја. Постоји још једна појединост својствена дечанским крстастим сводовима, која их са своје стране везује за архитектуру истог подручја. На њима су код ослонаца редови сводара постављени косо у односу на осу сводова, што је честа појава у готичкој архитектури.²⁴⁷ Међутим, иста техника грађења сводова примењена је знатно раније на которској катедрали Светог Трипуна. Пре почетка зидања дечанског храма фра Вита је могао видети огољене которске сводове, јер су тада припремани за подлогу фресака које ће бити сликане почев од 1331. године. Тако је на дечанском храму спајањем структурних решења преузетих са старијих и истовремено грађених црквених здања у западњачкој архитектури остварена целина која носи обележја двојног стила: романичког и готичког – својственог истодобним црквеним грађевинама источнојадранског простора²⁴⁸ – а поред тога, на унутрашњем лицу његових зидова заступљена је византијска техника слагања градива.

Осврт на порекло градитељског решења схеме основе и на просторну замисао дечанског саборног храма показао је да они исходе из програма простора старијих рашких цркава који је допуњен бочним параклисима преузетим из светогорске и позновизантијске црквене архитектуре са деамбулаторијумима. Тај програм је у Дечанима остварен у корпусу вишебродне базилике, чији је структурни систем романичко-готичких обележја.



LVIII УПОРЕДНА АНАЛИЗА ОСНОВЕ ПРИПРАТЕ ЖИЧКЕ СПАСОВЕ ЦРКВЕ (a) И ДЕЧАНСКОГ ХРАМА (b)

²⁴⁰ В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, САНУ, Посебна изд. књ. CCCLXXXIV, Одељ. друштвен. наука књ. 49, Београд 1965, црт. XXX/8, 9.

²⁴¹ Ж. Пековић, *Dubrovnik, Nastanak i razvoj srednjovekovnoga grada*, Split 1998, 139.

²⁴² Ђ. Бошковић, *Дечани*, 132.

²⁴³ В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 88, црт. XVII, XXX/11.

²⁴⁴ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 135.

²⁴⁵ Исто, нав. место.

²⁴⁶ С. Фисковић, *Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb 1947, 50.



193 ЗАПАДНА ФАСАДА
БОГОРОДИЧИНЕ ЦРКВЕ У СТУДЕНИЦИ

Узори спољашњем обликовању

Замисао о спољашњости дечанскога храма заснована је, у најопштијем смислу, на изгледу студеничке Богородичине цркве која је пре Дечана постала прототип династичког маузолеја (сл. 193, 194). Већ је градачка црква, у седмој деценији XIII века, конципована по угледу на гробну цркву родоначелника династије Стефана Немање, зато што су у доба када је она настајала уведени разноврсни и широки програми прослављања и уздизања немањинке династије. То се у црквеном градитељству испољило одређивањем знамења покојишта чланова светородне династије према маузолеју њеног оснивача. Зато је разумљив доцнији изричит захтев краља Милутина да његова гробна црква буде на слику *Свете Богородице Студеничке*, како тврди његов биограф.²⁴⁹ Познавајући задужбину краља Милутина у Бањској, видимо да у њој није потпуно поновљена Студеница, већ да су као знамења прототипа преузете мраморне фасаде и секундарни делови романичког стила са скулптуралним украсима. Та најбитнија обележја прототипа својствена су и дечанском храму, иако његови основни облици немају исту артикулацију као старији династички маузолеји, јер у извесној мери одражавају унутрашњу поделу простора. Тако није у средишњем делу грађевине, где су средњи и два бочна брода стављени под заједнички двоводни кров, па тај део са параклисима изгледа као да је тробродан. Подстрек да средњи и два бочна брода споља уобличи као један крупан волумен, могао је неимар дечанскога храма наћи у свом матичном граду где су тако споља изгледала три брода катедрале Светог Трипуна после доградње бочних галерија. Оно што дечански храм одваја од которског споменика и више везује за студенички прототип јесте свест о вредности градива, која је дошла до израза у избору скупocenог камена, прецизно обрађеног и брушеног, за све фасаде цркве Вазнесења Христовог. Уз усвојена начела о другостепеној пластици и секундарним деловима, на којима се гомилају вајарски украси и чине их стециштем велике лепоте, тежња ка свечаном изгледу храма испољила се и у његовој висини и великој запремини. Заступљено је, при томе, начело симетрије и узајамне усклађености делова. Тако се снага прототипа испољила како у општој концепцији дечанске цркве, тако и у секундарним деловима, нарочито на порталима и оним прозорима који су романичког стила, а на олтарској трифори преузети су са студеничке Богородичине цркве не само основни облици већ и иконографски програм вајарског украса. Стилске новине у односу на прототип заступљене су у појединостима, као на неким прозорима параклиса, олтарских простора и куполе који су романичко-готички, али оне нису промениле опште дејство целине, које је остало романичко. Закаснала романика, слично употпуњена секундарним деловима који су једини носиоци новог готичког стила, заступљена је на црквеним грађевинама на источнојадранском простору подизаним у исто доба кад и дечански храм. Њихове и даље масивне затворене одоре добиле су узане високе готичке прозоре, а та стилска двојност испољила се на фрањевачкој цркви у Стону крајем XIII века и остала својствена приморској архитектури у следећем столећу.²⁵⁰ У стилу ретардиране романике је и грађење у појасевима двобојног камена, примењивано на источнојадранском подручју почетком XIV века и на неким грађевинама истодобним Дечанима, о чему ће бити више речи. На основу тих примера може се закључити да је градитељ дечанске саборне цркве, испуњавајући захтев да храм спољним дејством следи усвојени тип династичког маузолеја, уједно остварио дело стилски веома блиско истодобној архитектури источнојадранског подручја, којој је концентрација маса и великих волумена затворених зидних површина остала својствена и после продора извесних готичких стилских елемената.²⁵¹

Уз изложену анализу порекла основних облика и архитектонске композиције дечанских фасада, морају бити размотрена и исходишта идеја за неке појединости. Посебну анализу налаже прочеље дечанске цркве, зато што је оно код свих црквених здања имало највећи значај, као главно лице и израз сложене унутрашње садржине.

²⁴⁷ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 136, са позивом на Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, IV, Paris 1859, сл. на стр. 117.

²⁴⁸ И. Фисковић, *Дечани и архиепископска катедрала на источнојадранској обали у XIV вијеку*, Дечани и византијска уметност, 179–182.

²⁴⁹ Данило Други, *Животи краља и архиепископа српских*, прев. Л. Мирковић, Д. Богдановић, Д. Петровић, Београд 1988, 142.

²⁵⁰ И. Фисковић, *нав. дело*, 173, 174.

²⁵¹ Исто, 176, 177.

Основна обележја pročehа дечанске саборне цркве су већ описана. Нагласак је стављен на портал тиме што је добио главно место у композицији и иконографији целине фасаде. Указано је на обележја која повезују дечанско pročehа са западним фасадом Богородичине цркве у Студеници. То су троделна подела фасаде, крунисана подстрешним фризом слепих аркадица, и исти однос бочних бифора према порталу. Горњи појас дечанске фасаде је независно конципрован, а остварена композиција целине тамошње фасаде нема паралела ни у рашком ни у которском градитељству. Мора се, стога, проверити да ли дубровачка катедрала Свете Марије није својим pročehом надахнула протомајстора дечанског храма, али пошто је та градитељска творевина могла бити и преносилац облика из прекоморске, апулијске архитектуре, постоји потреба да се најпре тамо потраже извори замисли за горњи појас дечанског pročehа.

Главне фасаде великих апулијских романичких катедрала најчешће су троделне, јер то одговара њиховом базиликалном просторном склопу, а он је условио и отварање бочних улаза, али оне немају увек фризове подстрешних слепих аркадица. Њихови бочни улази померили су и место бочних прозора у средњи појас, као на pročehу катедрала у Битету и Барију. Насупрот разлици у броју портала, поменути базиликама и дечанском храму заједничка су три прозора у средњем појасу, степенасто постављена, тако да је бифора у подужној оси највиша. Највиши појас се разликује јер су на обе апулијске катедрале отворене простране розете, а у Барију је розета још уоквирена са четири монофоре.²⁵² У Дечанима средња бифора апулијских катедрала подигнута је у највиши појас, а у средњи је уметнута трифора, која не постоји на pročehима апулијских романичких цркава. Можда је само простран прозор у средњем појасу катедрале San Nicola Pellegrino у Транију, којем недостају унутрашње колонете, имао некада тројну поделу.²⁵³ Остале бројне апулијске романичке цркве имају са pročehом дечанског храма још мање додирних црта од поменутих катедрала. Морамо се, стога, вратити дубровачкој катедри, иако њено романичко pročehа није сачувано.

На основу недавних археолошких ископавања познато је да је дубровачка катедрала могла имати само портал у средишту, а то се слаже са описом катедрале из 1440. године Филипа де Диверсиса.²⁵⁴ За размишљање о целини њене западне фасаде може да послужи бакрорез на којем је она приказана са два бочна прозора уз портал, а у оси фасаде, изнад портала, са два мања, надвишена широким прозором и још једним узаним у највишем појасу.²⁵⁵ Представа катедрале на једној барокној слици из XVII века, начињеној пре земљотреса у којем је страдала, битно се разликује од претходног бакрореза, јер катедри приказује као петобродну базилику, а тако је њу представио и Кристифор Божидаревић на слици града у руци светог Влаха из XVI столећа.²⁵⁶ Слика из XVII века, ипак, пружа корисне податке о западној фасади катедрале. На њој су приказани један широк архитравно засведени портал у средишту и један од бочних отвора засведен полукружно. Он се може протумачити као један од бочних прозора у најнижем појасу, иако је насликан како се спушта до тла, јер су код Божидаревића исти отвори приказани као прозори, истина, у облику окулуса. На слици из XVII столећа, у средњем појасу насликан је један од два бочна мала прозора, а у следећем вишем појасу широк прозор изнад портала у оси фасаде. Део где је био насликан највиши део фасаде је оштећен, као и делови бочне стране, где би били други бочни прозори. На Божидаревићевој слици при врху фасаде насликан је окулус, који постоји на још једној представи катедрале.²⁵⁷ Ако се изоставе два мала прозора у средњем појасу, подела доњег и средњег појаса главне фасаде дубровачке катедрале поклопила би се са решењем које је после примењено у Дечанима.²⁵⁸ Пошто постоје наговештаји да је протомајстор фра Вита радио и на тој катедри, о чему ће посебно бити речи, то са своје стране подупире могућност да је оданде потекла и идеја за неке делове pročehа дечанског саборног храма.

Као специфично обележје pročehа дечанске цркве издвајају се слободне пунопластичне конзоле уграђене на неколико места. Ако нису постојале на дубровачкој кате-



194 ИСТОЧНА СТРАНА
БОГОРОДИЧИНЕ ЦРКВЕ У СТУДЕНИЦИ

²⁵² C. A. Willemsen, D. Odenthal, *Puglia*, Bari 1966, fig. 153, 165.

²⁵³ Cf. *ibid.*, fig. 114.

²⁵⁴ О схеми основе и распореду улаза у романичку катедру уп. Ј. Стојић, *Prikaz nalaza ispod katedrale i Buničeve poljane u Dubrovniku*, Arheološka istraživanja u Dubrovniku i dubrovačkom području, Hrvatsko arheološko društvo 12 (Zagreb 1988) цртеж на стр. 34; Ж. Пековић, *nav. delo*, sl. 69/ с. О опису катедрале Филипа де Диверсиса где се помињу улази уп. М. Рајковић, *Слика дубровачке катедрале*, Научни прилози студената Филозофског факултета, Београд 1949, 116.

²⁵⁵ Ђ. Бошковић, *Дечани*, сл. 126.

²⁵⁶ С. Фисковић, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik 1955, 26, нар. 172, сл. 1.

²⁵⁷ На представи града коју је израдио непознати сликар, уп. М. Рајковић, *nav. delo*, 118.

²⁵⁸ На извесну сличност у решењу за западне фасаде дубровачке стоне цркве и дечанског католикона указивао је већ Ђурђе Бошковић, *Дечани*, 121.



†95 СПОЉНА ОБРАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СТЕФАНА У БАЊСКОЈ

драли онда њихово исходиште треба тражити непосредно у Апулији где су заступљене на више романичких катедрала, као у Троји (Troia) и Транију.²⁵⁹ Скулптуре над средњим пиластрима као у Дечанима не налазе се, међутим, ни у источнојадранској, ни у апулијској романици. Овде је њихова појава последица настојања да се ублажи несклад између средњих пиластара постављених уза стране портала, уместо са спољне стране пиластара између бродова у унутрашњости, што је узроковало њихово непоклапање са угловима средњег брода приправе у горњем појасу. Ипак, крунисане пунопластичним скулптурама, оне имају извесне додирне црте са решењем у Шартру и на неким ломбардијским црквама.²⁶⁰

За утврђивање порекла облика и стилских елемената у архитектури дечанског храма нарочиту важност имају мотиви који се разликују од свега што је у то време постојало у градитељству Приморја. То су високе бифоре готичког стила, које нема ниједна приморска грађевина истовремена са дечанским храмом. Указано је да оне постоје на неким црквама у Венецији, као на храму S. Giovanni e Paolo из 1246–1430, на којем су бифоре исто тако издужене и засведене поврнутим луковима, а имају и четворолисне окулусе као на неким прозорима у Дечанима.²⁶¹ Филигранску структуру олтарског простора те цркве красе описане високе бифоре, али, како су показала новија истраживања, оне су са тим простором додате броду цркве на измаку XIV века, те нису могле надahнути дечанског неимара. Ипак, врло рано, већ 1330. године, на фрањевачкој цркви у истој граду изведене су високе бифоре готичког стила.²⁶² Бифоре истих обележја уведене су, међутим, у црквену архитектуру Асизија још средином претходног столећа, као на цркви San Francesco, за коју се сматра да представља почетак нове епохе у италској културној историји, а тако су обликоване и бифоре на Santa Croce у Фиренци крајем века (1294–1295) и у исто време на катедрали у Орвијету.²⁶³ Такав облик бифора, примењиван на широком италском подручју, продро је све до Напуља, где краси раскошан олтарски простор цркве San Lorenzo Maggiore из 1270–1285. године.²⁶⁴ Због честих и дуготрајних веза градитеља са источнојадранског простора са прекоморским земљама, сме се претпоставити да је дечански пратомајстор познавао градитељство подручја где су постојали описани високи двојни прозори.

Разноврсно и широко познавање градитељства из више области испољио је пратомајстор дечанског храма и применом полихромије на његовим фасадама. Идеја о фасадним површинама изведеним у појасевима од две различите врсте камена могла је потећи из старије которске архитектуре. Тамо је исти декоративни систем примењен на цркви Светог Мартина – Свете Ане можда већ крајем XII века, а најкасније почетком следећег столећа, када су на исти начин украшене и фасаде колегијалне цркве Свете Марије од Ријеке. Нешто раније, средином XII века, исто слагање двобојног камена примењено је на цркви Светог Саве Освећеног у Будви.²⁶⁵ На све три цркве редови су узани, изведени од сивкастог и црвеноружичастог само приклесаног камена, тако да су појасеви изразити. Обрада фасада дечанске цркве је унеколико друкчија, јер се састоји од виших појасева и од квадера који су прецизно склесани и брушени. Прецизно су исклесани и квадери на фасадама задужбине краља Милутина у Бањској, али је коришћен тробојни камен, а квадери су сложени по систему шаховских поља, што опште дејство њених фасада чини друкчијим од дечанских (сл. 192, 195). Бањски систем се делом везује за технику *opus reticulatum*, која је била нарочито омиљена од краја XIII века и током следећег столећа. Дечанске двобојне фасаде су по обради сличне неким фасадама на црквама у Ломбардији, а нарочито у Тоскани где се једино сусрећу фасаде изведене брушеним квадерима, али оне имају и територијално ближе аналогије у прочељу катедрале на Рабу из XII столећа и на делу западне фасаде катедрале у Задру, који је са почетка XIV века, а још су јој територијално ближи примери исто изведених фасада на цркви бенедиктинског манастира на Ратцу и на крстионици испод звоника дубровачке катедрале, које су истодобне са Дечанима.²⁶⁶

²⁵⁹ P. Belli D'Elia, *Pouilles romanes, Zodiaque, Le nuit des temps* 68, 1987, 283, fig. 146.

²⁶⁰ Ђурђе Бошковић је скренуо пажњу на западну фасаду у Шартру подигнуту у другој половини XII века, те временски и територијално удаљеној од Дечана, где се пиластри у средишту фасаде прекидају испод велике розете и завршавају капителима изнад којих су фигуре животиња, *Дечани*, 140. Треба тим поводом поменути и широка прочеља неких ломбардијских цркава типа маски, чији се средишни пиластри прекидају на извесној висини и завршавају неким вајаним украсом, уп. F. Benoit, *L'architecture. L'Occident médiéval*, Paris 1933, 355, 356, fig. 238/I–III.

²⁶¹ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 157.

²⁶² О времену грађења олтарског простора цркве S. Giovanni e Paolo уп. B. Borngässer, *Gothic Architecture in Italy, The Art of Gothic*, Cologne 1999, 248. О прозорима на фрањевачкој цркви из 1330. уп. A. Devitini, *The Fourteenth and Early Fifteenth Centuries, Art in Venice*, ed. S. Zuffi, H. N. Adams, New York 1999, 58.



196 ТИМПАНОН ПОРТАЛА ЗАДАРСКЕ КАТЕДРАЛЕ СА ПРЕДСТАВОМ БОГОРОДИЦЕ СА СВЕТИТЕЉИМА ИЗ 1324.

По изложеним примерима се наслућује да је градитељ дечанске цркве Вазнесења Христовог имао увида не само у градитељство источнојадранског подручја већ и Венеције, Тоскане и Умбрије. Даље на Запад вероватно није ишао, јер би се, иначе, на храму који је подизао у Дечанима, јаче испојили готички стилски облици. Сва стечена искуства успешно је укомпоновао у градитељску творевину у Дечанима, због чега је краљ Стефан Дечански са поносом написао у повељи коју је издао манастиру 1330. године: *Почех зидајти дом Господу Богу своме сведржити ељу и сазидавши украсих га свим лепошмама унутрашњим и спољашњим...*²⁶⁷

Структура портала и прозора и порекло њихових облика

Репертоар извајаних мотива и структура дечанских секундарних делова који их носе, проучавани су у више расправа, а најпотпуније у монографији о манастиру Дечанима.²⁶⁸ Пре њене појаве, посебну пажњу структури дечанских портала и прозора и пореклу њихових облика посветио је Габријел Мије проучавајући их заједно са студеничким, из којих исходе.²⁶⁹ Мије је уочио особености њихове структуре, а када је покушао да утврди њихово порекло, најближу аналогију нашао им је у Апулији на порталу цркве Светог Андреје у Барлети, који је дело Симеона Дубровчанина и млађи је од студеничких портала, поред тога што је његова рашчлањеност изразитих готичких одлика, док тамошњи портали истовремени са студеничким нису на исти начин степенасто усечени у зид. По Мијеу, сличност са порталима у јужној Италији огледа се у српастом облику чела њихових архиволти, а тамо се срећу и портали са истуреном спољном архиволтом, попут дубоке стрехе ослоњене на конзоле или слободне стубове. Запазио је и сличност студеничких портала са јужним порталом трогирске катедрале, али и он је млађи од студеничких. Иако није нашао старије примере у Далмацији, сматрао је да структура унутрашњег оквира студеничких портала води порекло одатле и да је на оба места пренета са ломбардијских портала. На основу свега, Мије је закључио да су рашки портали од свог ломбардијског прототипа преузели више степенастих усека са колонетама међу њима, са одговарајућим луковима и лучним штаповима у горњем делу и низом капитета у њиховом подножју. Такав унутрашњи оквир спојен је у целину са луковима српастог облика и са спољним оквиром апулијског порекла. Мијеово мишљење је делимично исправио Бошковић наставши сличне спољне оквире као што су апулијски на порталима у северној Италији, али је скренуо пажњу да њима недостају грифон и лав у подножју спољне архиволте.²⁷⁰ Иако се тамо могу наћи примери блиски дечанским порталима ниједан им није у толикој мери сличан као портали на Богородичиној цркви у Студеници. Студенички западни портал поновљен је у Дечанима на

²⁶³ B. Borngässer, *op. cit.*, 244; R. Toman, *The Art of Gothic, Architecture – Sculpture – Painting*, Cologne 1998, 244, 245.

²⁶⁴ B. Borngässer, *op. cit.*, 247.

²⁶⁵ М. Чанак-Медић, *Црква Светог Саве у Бугви*, Зограф 27 (1998–1999) 21, 22.

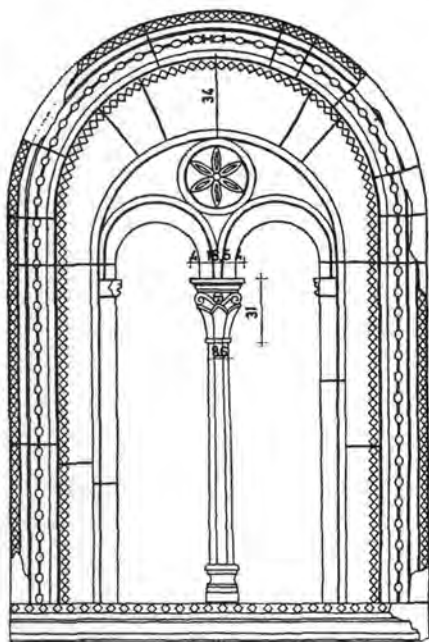
²⁶⁶ И. Фисковић, *нав. дело*, 176.

²⁶⁷ П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, Нови Сад 1976, 304.

²⁶⁸ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 137–158.

²⁶⁹ G. Millet, *L'ancien art serbe*, 82–88; idem, *Étude sur l'école de Rascie, L'art byzantin chez les Slave*, Paris 1930, 188–191.

²⁷⁰ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 145, 146.



LIX БИФОРА КОТОРСКЕ ЦРКВЕ СВЕТЕ МАРИЈЕ ОД РИЈЕКЕ С ПОЧЕТКА XIII ВЕКА

улазу у наос, с том разликом што у тимпанону нема представу у високом рељефу као у Студеници, већ фреску, али такав рељеф налази се на pročелу дечанске припрате, само што је структура тамошњег портала унеколико друкчија. Сличност постоји и између бочних портала на та два храма, где су, уз остало, на оба места чела глатких лукова српаста, само су у Студеници наглашенија. Пошто на порталима оба храма постоје најмање по два глатка лука, они битно утичу на њихов општи изглед удаљавајући их од апулијских узора. Постоји још једна особеност, најпре студеничког западног портала, а потом дечанског на улазу у наос, која се огледа у положају лавова у подножју слободних стубова. Они су на порталима у Апулији, са којима је студенички спољни оквир упоређиван, у седећем, или на неким отворима у стојећем положају, а када леже, онда су на конзолама, а не као у Студеници, и касније у Дечанима, на профилисаној плочи непосредно на плочнику, што се среће, иако ретко, на неким порталима у Ломбардији.

Дечански прозори исто тако следе студеничке, а нарочито источна трифора, која је непосредна копија студеничке, с том разликом што је на њој изведен и спољни оквир, који је у Студеници свакако био предвиђен, али није остварен (сл. 251). По истом образцу конципована је и западна дечанска трифора. Извесне сродности имају студеничка трифора и тројни прозор на олтарској апсиди которске катедрале Светог Трипуна. Заједничко обележје ових трифора је профилисан потпрозорник и широк заобљен оквир у облику обрнуте киме покривен рељефима, којим је прозор обухваћен у целини. Троделна подела остварена је увученом преградом са три лучно завршена отвора, изнад којих је тимпанон. Трифора которске катедрале није имала спољни оквир са слободним колонетама ослоњеним на конзоле (сл. 252), али он постоји на широким прозорима неколиких апулијских романичких цркава: на катедрали и Светом Николи у Барију, на апсиди и западној фасади катедрале у Транију и на апсиди цркве Свих светих (Ognissanti) у истој граду, на San Corrado у Молфети, на катедрали у Битонту и другде.²⁷¹ Свакако по угледу на апулијска решења, такав спољни оквир у рашкој архитектури најпре је био предвиђен у Студеници, а потом остварен у Дечанима, уколико није постојао пре тога на цркви Светог Стефана у Бањској. На апулијским прозорима и на трифори которске катедрале поље тимпанона је равно, или су на њему окулуси или транзене, а не рељефно обрађене композиције, тако да се по томе студеничка и дечанска трифоре разликују од свих које се у та два подручја могу видети. Истина, которски тимпанон трифоре није првобитан, већ је уметнут у XIV веку, те се не може искључити могућност да је и он некада био украшен рељефима.

Рељефно обрађени тимпанони својствени су и дечанским бифорама. Они имају паралеле у тимпанонима двојних прозора на pročелу главног дела Богородичине цркве у Студеници, где је на десној бифори извајан у том пољу вишелатични цвет у окретању, а на левој у тимпанону је био рељеф са симетричним представама птица и лиснатом врежом између њих. Он је нађен одвојено и још није враћен на првобитно место. Као далека паралела дечанским мотивима у тимпанонима може се узети и шестокрака звезда у кругу на бифори олтарске апсиде которске колегијалне цркве Свете Марије од Ријеке, из треће деценије XIII столећа (цртеж LIX).²⁷² Нешто су млађе две бифоре у кастелу у Барлети из времена Карла Анжујског (друга половина XIII века), на којима је у сваком тимпанону исклесана по једна птица раширених крила, од којих једна држи у канцама зеца.²⁷³

Међу најбитнија обележја дечанских бифора могу се убројити степенасто усечени допрозорници и венчићи при њиховом врху, двостепени лукови на унутрашњој прегради и спољни оквир и лук у равни фасаде или оперважен профилом продуженим и у горњи лучни део. Иста структура или слично обликоване појединости налазе се на многим романичким прозорима у Апулији и на старијим рашким црквама, а бифоре исте основне структуре постоје и на которским црквама с краја XII и из XIII века. Од бројних апулијских примера треба поменути бифоре на катедрали и на цркви Светог

²⁷¹ C. A. Willemsen, D. Odenthal, *op. cit.*, fig. 102, 113–115, 121, 125, 130, 142.

²⁷² Уп. М. Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба II*, Споменици САСВ, Београд 1989, 224, 225, сл. 29, 90.

²⁷³ C. A. Willemsen, D. Odenthal, *op. cit.*, fig. 103, 104.

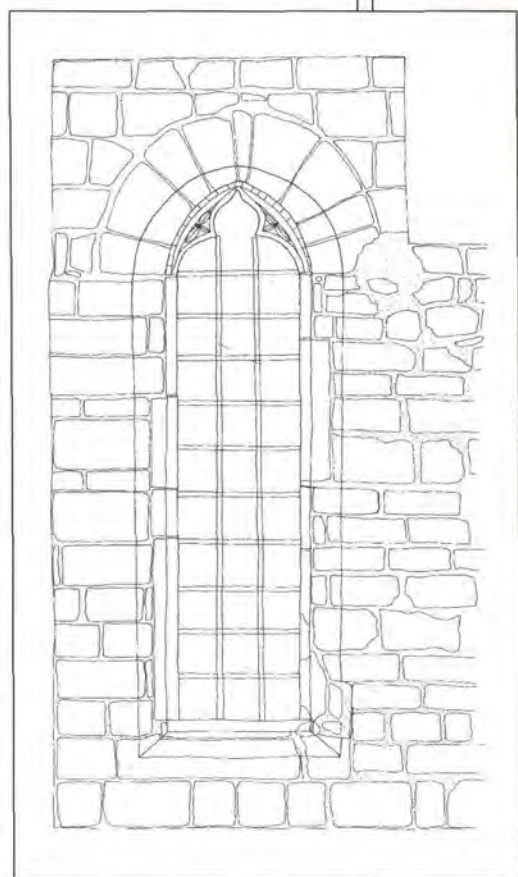
Николе у Барију, на катедралама у Битету, у Битонту и Барлети, а из Котора бифоре на pročелу цркве Светог Луке и Светог Мартина – Свете Ане.²⁷⁴ Оне имају многих заједничких црта са дечанским, али углавном стога што следе уобичајене романичке облике. Апулијским бифорама готово без изузетка недостаје венчић изнад степенстих допрозорника, што је исклесано на неким студеничким, дечанским и которским бифорама.

Иако постоји сличност у структури или неким појединостима између дечанских бифора и дводелних прозора у поменутих областима, за дводелне прозоре на западној и на обе бочне фасаде припрате дечанског католикона може се рећи да их је неимар уобличио по угледу на студеничке бифоре, с тим што им је додао венчић у подножју спољног лука у равни фасаде, чега на студеничким нема. Измењен је унеколико и облик чела спољних лукова у Дечанима, јер су знатно нижи у темену у односу на ширину код ослонца него у Студеници, где су ти лукови изразито српастог облика.

Богатије је обрађена бифора на западној фасади у горњем појасу католикона у Дечанима, као и бифоре на његовој олтарској апсиди и тамбуру куполе. Њихов спољни оквир, у облику дубоке праве киме, споља је уоквирен још и плитким степенстим усецима. Структура ових дечанских прозора подсећа на склоп поменуте бифоре на апсиди которске колегијалне цркве Свете Марије од Ријеке, коју је дечански неимар свакако имао у виду када их је конциповао. Бифоре на апсиди и тамбуру у Дечанима имају унутрашњи прозорски зуб завршен луком у облику тролиста, који је изразитих готичких одлика, на једном прозору чак са благо посувраћеним луком, а мотивима истих стилских обележја прикључују се и њихови окулуси на тимпанонима. По истим стилским одликама овој скупини се прикључују и дечанске високе бифоре, иако им је горњи лучни део унеколико измењен, јер је средњи део тролистог лука преломљен у темену.

Порекло облика ових прозора изразитих готичких одлика мора се тражити изван Рашке, на зетском и, даље, на италском подручју. У которској и источнојадранској архитектури зрелог средњег века такви облици лукова су ретки у XIV столећу. Од примера из XIV века као паралела дечанским бифорама са тролистим луковима може се узети преправљен прозор которске катедрале, који је измењен у једној од обнова те грађевине, али пре уређивања унутрашњости и сликања фресака у њој, почев од 1331. године (цртеж LX). Мање површине ондашњих фресака сачуване су у луку преправљеног прозора, што доприноси његовом тачном датовању. Његов унутрашњи прозорски зуб завршен је тролистим луком, а чине га два бочна дела у облику четвртине круга и средњи који је преломљен и посувраћен у темену. Над њима је, уз лучни обод, исклесан орнамент *жиоке на рабои*. Исти је био облик горњег дела још неких прозора изведених у тој етапи грађења на катедрали, али је само на описаном прозору у целини сачуван. Пошто су прозори морали бити завршени бар годину дана пре сликања фресака у катедрали, овај грађевински подухват, изведен пре радова у Дечанима, могао је бити приписан дечанском неимару фра Вити. Стилски елеменат готичког прозора о којем је било речи, фра Вита је вероватно видео изван матичног которског подручја, јер у Котору је примењен, после уградње преправљених прозора, на циборијуму катедрале око 1360. године, после чега је у Котору имао ширу примену тек у XV веку. Пошто је у питању битан стилски облик, важан и за потврђивање времена уградње прозора са тролистим луком на катедрали Светог Трипуна, подробније ће бити размотрене његове старије и истодобне паралеле, најпре у архитектури италског, а потом источнојадранског подручја.

Прозори и портали готичких облика, са луковима надвишеним и преломљеним у темену, примењени су у рашкој архитектури већ на ексонартексу црква манастира Жиче и Студенице, у трећој деценији XIII века, а у градитељству Котора прозоре истих стилских обележја добила је црква Светог Михаила крајем истог столећа. Битне стилске новине представљају варијанте готичких прозора чији је горњи део уобличен у виду тролиста. У примени су били готово једновремено тролист са два бочна дела у облику



LX, ВИСОКА МОНОФОРА КОТОРСKE КАТЕДРАЛЕ, УОБЛИЧЕНА ПРЕ 1331.

²⁷⁴ Уп. М. Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба II*, сл. 28 и 80, у одељку: *Свети Лука у Кошору*, и сл. 29 и 62 у одељку: *Свети Марјин – Света Ана у Кошору*.



четвртине круга, а средњим луком полукружним, и тролист на којем је средњи лук надвишен и преломљен у темену. У Апулији, одакле је тај стилски облик могао бити пренет у источнојадранску архитектуру, међу најстарије облике тролиста са полукружним средњим делом може се уврстити тимпанон на бифори Castel del Monte Федерика II из око 1240. године²⁷⁵ и на порталу цркве Светог Андреје Симеона Дубровчанина у Барлети из друге половине XIII столећа (цртеж LXI).²⁷⁶ Тај облик је био у Апулији у то време чешће примењиван на секундарним деловима и литургијском намештају, као на розетама катедрала у Руву (сл. 197) и Битонту, постављеним у другој половини XIII века.²⁷⁷

Елементи готичког стила, који су поступно продирали средином XIII века у италску архитектуру, имали су плодно тло у Тоскани. У тамошњем ликовном стваралаштву настала су дела увршћена међу најиздизитија и највреднија у италској готичкој уметности, као Николе Пизана, који је радио између 1259. и 1278. године. На амвону који је начинио за баптистеријум у Пизи између 1259. и 1260, остварио је не само вајарско дело високе уметничке вредности већ је парапетне плоче амвона поставио на тролисне лукове са бочним деловима у облику четвртине круга и средњим потковичастим, јер захвата више од половине круга (сл. 199). На катедрали у Сијени испојио је, опет, дар Ђованони, који је започео њено прочеље у готичком стилу 1284/1285. године, са луковима истих облика или са средњим делом надвишеним и преломљеним у темену, а у исто доба, тачније 1271, Пиетро Одеризи (Pietro Oderisi) уобличио је надгробни споменик папе Климента IV у Витербу, у цркви Сан Франческо, са истим стилским елементима. Они ће се поновити, допуњени многим другим облицима готичког стила, на тосканским надгробним споменицима и на црквама у првој половини XIV века, као на западној фасади катедрале у Орвијету (сл. 198), грађене од 1308. до 1330, и на Santa Maria delle Spina код Пизе из око 1330.²⁷⁸ У исто доба описани стилски облици примењени су на трифорама дозидане галерије и на цркви Свете Марије у Алтамури.²⁷⁹

Преко монашких редова, готика је исто тако продирала у ломбардијску архитектуру, упркос јакој тамошњој романичкој традицији, и оданде у позносредњовековно градитељство Тоскане и Венеције, које је фра Вита могао најбоље познавати. На тосканским славним црквама могао је видети тролисни лук и преузети га са обликом високих бифора, које су не само засведене благо поврнутим луковима већ имају и четворолисне окулусе, о чему је било речи. Сличне високе бифоре, уобличаване на италском подручју већ од краја XIII века, нису још биле прихваћене у источнојадранској архитектури у време грађења Дечана, али лук у облику тролиста је украшавао преобликоване прозоре которске катедрале Светог Трипуна и неке друге тамошње црквене грађевине. Тако су у тимпанону главног портала задарске катедрале, постављеном за време надбискупа Бутоване 1324, Богородица и светитељи представљени испод три аркаде са унутрашњим тролисним луковима (сл. 196).²⁸⁰ Луком истог облика, само са средњим полукружним делом – док су на тимпанону задарске катедрале ти лукови преломљени у темену – уоквирио је представу Богородице у тимпанону тамошње доминиканске цркве Венецијанац Никола Денте, поменут већ 1344. у Трогиру.²⁸¹ Са извесном

²⁷⁵ E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale II*, Paris 1903, 297, fig. 63.

²⁷⁶ J. Нешковић, *Портал Симеона Дубровчанина у Барлети*, Зограф 13 (1982) 28–35.

²⁷⁷ C. A. Willemsen, D. Odenthal, *op. cit.*, fig. 134, 144.

²⁷⁸ A. Martindale, *Arte Gotica*, trad. A. Costa, Milano 1991, 150–176.

²⁷⁹ E. Bertaux, *op. cit.*, 632, 633, fig. 287.

²⁸⁰ Lj. Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952, 43, sl. 61.

²⁸¹ C. Fisković, *Radovi mletačkog kipara Nikole Dente u Trogiru i Splitu*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 14 (Split 1962) 65–6.



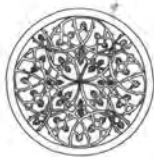
198 ЗАПАДНА ФАСАДА КАТЕДРАЛЕ У ОРВИЈЕТУ ИЗ 1308–1330.

199 АМВОН НИКОЛЕ ПИЗАНА ИЗРАЂЕН ИЗМЕЂУ 1259. И 1260.

резервом, овим се примерима могу прикључити уломци каменог полиптиха дубровачке старе фрањевачке цркве датованог у XIV век, где су светачке фигуре исто тако представљене испод аркада профилисаних на готички начин, са унутрашњим тролисним луком, јер је тај полиптих исклесан можда тек крајем столећа.²⁸²

Претходно поменути примери потврђују да су битне стилске новине у обликовању лукова у исто време када су примењене на цркви Вазнесења Христовог у Дечанима, и коју годину раније на преобликованим прозорима которске катедрале, продирале и другде у источнојадранску архитектуру и да је један од њихових преносилаца био Млечанин. То са своје стране поткрепљује мисао да су неимари били покретљиви и да је исто тако и фра Вита могао на неком од својих путовања непосредно упознати позносредњовековно градитељство Тоскане и Венеције и оданде преузети облике изразитих готичких обележја.

²⁸² С. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik 1955, 96, sl. 21, 22.



Творац градиатељског програма и неимар храма Вазнесења Христовог

Досадашњим истраживањима стваралачког процеса чији је исход уобличавање једног Божијег дома, дошло се до јединственог становишта да су при конциповању храмова пресудну улогу имали учени теолози, који су их програмски одређивали и неимари, који су њихове програмске идеје материјализовали и преносили у појавне облике. Дobar пример за осветљавање тог стваралачког процеса пружа црква Вазнесења Христовог у Дечанима, јер су познати и теолошки саветник и творац градитељског програма храма, архиепископ Данило Други, и његов градитељ, протомајстор Вита, фрањевац из краљева града Котора.

Њихова улога у градњи дечанске цркве позната је захваљујући подробним подацима у литерарним и историјским изворима. Тако нас о уделу Данила Другог у том подухвату обавештава његов настављач у биографији Стефана Дечанског, где сведочи да је краљ написао писмо архиепископу позивајући га да му помогне око изградње његове задужбине. Обратио му се речима: *Хоћу да начиним храм Богу моме Спасу Христју; но поштруди се са мном о саздању и утврђењу њакове цркве... пожури се са мном, колико ти је могуће уз Божију креју и утврђење срца твога*. Сам писац житија није пропустио да протумачи удео Данила Другог у том подухвату: *И имао је (краљ Стефан Дечански) у овом преосвећеном највећу и најсавршенију наду, јер се овај преосвећени мој господин достојно и крејко бринуо о овом светом и божастивеном храму и за подизање његово и да се, пошто је овај преосвећени положио први основ, штрудио и за довршење*.²⁸³ Благорећи том исцрпном сведочењу знамо да је теолошки саветник при подизању храма Вазнесења Христовог био архиепископ Данило Други и да је имао у Дечанима веома важну улогу. Нема двоумице да се она испојила у одређивању његовог градитељског програма.

О протомајстору Дечана фра Вити постоје, исто тако, поуздани подаци у натпису исклесаном на надвратнику јужног портала у којем неимар саопштава да је он сазидао цркву Светога Пантократора, и то за осам година (сл. 169), а да је сасвим довршена 6843. године (у јесен 1334. или почетком 1335. године).

Живот и делатност Данила Другог, једне од најснажнијих личности српског средњег века, добро је позната, јер их је подробно описао Данилов ученик, писац његовог житија.²⁸⁴ Рођен средином осме деценије XIII века у имућној породици, он је као образован младић доспео на двор краља Милутина, али већ тамо је испојио склоност ка монашком животу. Боравећи у краљевој свити у Сопотанима, он је одлучио да пребегне у оближњи манастир Кончул, где га је игуман Никола постригао.²⁸⁵ Оданде је прешао код архиепископа Јевстатија Другог и тамо провео годину и по дана као презвитер,²⁸⁶ после чега је отишао у Хиландар као тамошњи игуман. Одлука да буде именован за старешину хиландарског братства донета је још у Србији, вероватно зато што се Данило истицао предузимљивошћу и одлучношћу, а у Светој гори се убрзо показао као изузетно способан ратник кад је Хиландар бранио од напада Каталанаца.²⁸⁷ Зато је Никола Радојчић говорио за Данила да је тих година био *више ратник, дипломата и управник неголи монах*.²⁸⁸ Своју одважност и мудрост Данило је испојио као изасланик

²⁸³ Данилови настављачи, прир. Г. Мак Данијел, прев. Л. Мирковић, Београд 1989, 56, 58.

²⁸⁴ Исто, 78–117.

²⁸⁵ Исто, 84.

²⁸⁶ Исто, 85, 86; М. Живојиновић, *Светојорски дани Данила II*, Архиепископ Данило II и његово доба, Београд 1991, 75.

²⁸⁷ Данилови настављачи, 88–90; М. Живојиновић, *нав. дело*, 75–77.

²⁸⁸ Н. Радојчић, *О архиепископу Данилу II и његовим настављачима*, предговор уз превод Л. Мирковића, *Животи краљева и архиепископа српских*, написао архиепископ Данило и др., Београд 1935, VIII.



200 АРХИЕПИСКОП ДАНИЛО ДРУГИ У
КТИТОРСКОЈ КОМПОЗИЦИЈИ,
БОГОРОДИЧИНА ЦРКВА У ПЕЊИ,
ОКО 1335.

краља Милутина када је ишао на преговоре са краљем Драгутином у Дебрец, изгледа половином 1310. године, и касније, кад се код краља Милутина 1320. заузимао за промену краљевог става према сину Стефану, заточеном у Цариграду. Данила је, ипак, највише красила његова теолошка ученост и приврженост вери. Посветио се потпуно подвизавању и молитви када се одрекао од игуманства у Хиландару и повукао у келију Светог Саве у Кареји.²⁸⁹ Ту је у многим подвизима провео четири године и касније у испосници хиландарског пирга више од годину дана, где поче у ћушању живети поштавши бољи у дивној мудрости, како сведочи његов животописац.²⁹⁰

Сјајан дипломата и духовник краља Милутина, који га називаше угодним мужем преосвећеником и наставником души његовој, није могао да остане по страни у политичким збивањима у Србији, па је на позив краља Милутина у њу дошао ради поменутих преговора са краљем Драгутином, после чега је ту и остао (1311) преузевши управу Бањске епископије, а шест година касније постао је хумски епископ.²⁹¹ Док је био бањски епископ учествовао је у градњи гробног храма краља Милутина у Бањској. Близак и одан краљу Милутину био је одређен да брине о свршетку храма штога и ишао је за потребу за подизање и устројство уметности црквене лепоте те светле цркве.²⁹² Он се старао са бројним уметницима како да поставе стубове и надстиуља и лучне сводове и црквене преграде, а нешто касније, када је као архиепископ предузео изградњу Богородичине цркве у Пећи са црквом Светог Николе и велелепну припрату испред све три тамошње цркве, његов биограф је забележио: ...цело здање (припрату)... прво умом својим све размери, ишао ће бити од почетка до краја, каква јој је висина, каква дужина, каква ширина... и поче зидајући поштавши мраморне стубове и на њих сводијући зидањем пречудне кровне сводове који имају лепоту виђења.²⁹³

²⁸⁹ Данилови настављачи, 100, 101.

²⁹⁰ Исто, 103, 104.

²⁹¹ М. Јанковић, Данило, бањски и хумски епископ, Архиепископ Данило II и његово доба, 83–88.

²⁹² Данило Други, Животи краља и архиепископа српских, прев. Л. Мирковић, Д. Богдановић, Д. Петровић, Београд 1988, 141.

²⁹³ Данилови настављачи, 112.

Укратко изложени биографски подаци о архиепископу Данилу Другом пружају увид у свестраност његове динамичне и предузимљиве личности. За одређивање његовог удела у конциповању градитељског програма дечанског храма важна су и са знања о његовој теолошкој образованости и о општим духовним приликама у време кад је деловао. То је доба непосредно после неуспелог покушаја стварања уније двеју хришћанских цркава у Лиону и почетка тзв. ренесансе Палеолога у Византији, што се снажно одразило на културне и уметничке прилике у Србији. То је, исто тако, време великог узлета духовног живота и теолошке мисли, чији је један од видова био исихазам – учење које је, како мисле неки научници, прихватио и Данило. Тај се покрет распламсао на Светој гори тридесетих година XIV века и био у успону када је Данило боравио у Хиландару. Заступао је контемплацију, повлачење у изолацију испуњену ћутањем, посвећивање подвигу који води до унутрашњег преображаја и уздицања на виши ступањ духовности. По Димитрију Богдановићу, Данило Други је *главни идеолошки и поетски представник исихазма*.²⁹⁴

Своја теолошка схватања Данило је најпотпуније изнео у свом хагиографском и историографском делу *Животи краљева и архиепископа српских*, увршћеном међу најзначајније књиге византијско-српске православне културе и духовне традиције.²⁹⁵ Иако је ту Данило говорио о многим теолошким и богословским питањима, своје схватање суштине цркве није објаснио, већ се ограничио на оцену њеног *уметничког устројства и лепоте*. Тако је, присећајући се како је краљица Јелена подигла Градац, забележио: *изабрала... (је) најбоље уметнике хотећи да подигну предивно уздицање тога храма*. Слично је размишљао и о хиландарском католикону, сматрајући потребним да помене да га је краљ Милутин украсио *сваким различним лепотицама*.²⁹⁶ Тиме је Данило Други следио став великих хришћанских теолога попут светог Дионисија Ареопажита, за којег је храм *храм и печат невидљивог благодетелства и поредак видљивих украса*.²⁹⁷ По њему, црква треба да указује на поредак на небесима, на вишу лепоту. Та виша лепота схватана је као почетак сваког савршенства. Она је савршено страна сваком разнообразју.²⁹⁸

Иако о лепоти храма као изразу његовог савршенства говоре многи учени теолози, можемо претпоставити да је за њих и архиепископа Данила Другог суштина цркве била сложенија, јер је представљала небо на земљи и одраз васељене како сведочи Максим Исповедник у другом одељку своје *Мистагогије* насловљеном: *О томе како и на који начин је свети Божја Црква (икона) слика света састављеног из суштина видљивих и невидљивих*.²⁹⁹ Исту мисао је најцеловитије исказао патријарх Герман († 730) називајући цркву земаљским небом у којем живи и пребива пренебесни Бог и где се обавља тајна животворне жртве. *Она служи за помен на распеће, погреб и Христово васкрсење и прослављање Мојсијеве скиније*.³⁰⁰ Цркву је, према томе, патријарх Герман схватао на исти начин као апостол Павле и Источни оци: као израз целокупне тајне побожности, то јест као тајну Откровења Бога као Тројице и Христа као Оваплоћеног Бога и у разумевању његове земаљске улоге.³⁰¹ Истовремено је, у духу библијске традиције, црква сматрана телом Христовим. То што Свети оци или васељенски сабори нису пружили одређенију дефиницију Цркве Флоровски објашњава чињеницом да је њена славна реалност постојала у њиховој духовној визији.³⁰² Тумачења Светих отаца и учених теолога могу бити допуњена кад је у питању схватање цркве архиепископа Данила Другог анализом храма Вазнесења Христовог у Дечанима, чији је он био теолошки саветник.

Имајући у свести програм једне сложене богомоље и поуке Светих отаца, Данило Други је храм Вазнесења Христовог у Дечанима замислио као лаћу окренуту према истоку, како је дом Господњи описан у апостолским делима, и са многобројним својствима, који оличавају небески свод, надвишен куполом – горњим небом – где пребива врховно божанство небеса.³⁰³ У Даниловом схватању цркве највећу важност имало је, ипак, *устројство уметничке лепоте*. Оно се испољило при уобличавању спољашњости дечанског храма тиме што су његове фасаде од разнобојног камена брушене

²⁹⁴ Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980, 179.

²⁹⁵ А. Јевтић, *Еклисиологија архиепископа Данила Другог*, Архиепископ Данило II и његово доба, 106.

²⁹⁶ Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, 129, 130.

²⁹⁷ Дионисиј Ареопажит, *Книга о црковној иерархији*, Писания Св. Отцов и учителей цркви I, Москва 1898, 5, 15, цит. по А. И. Комечу.

²⁹⁸ И за Максима Исповедника свака твар јесте сложена из суштине и својстава, мирним без супротности, које не дозвољавају промене. Уп. Свети Максим Исповедник, *Изabrana дела*, прев. епископ рашко-призренски Артемије, Призрен 1997, *Главе о љубави, Стопятина четвртина*, 9, стр. 108.

²⁹⁹ Свети Максим Исповедник, *нав. дело*, 173–175.

³⁰⁰ Св. Герман Константинопольский, *Сказание о Цркви и рассмотрении таинств*, Москва 1995, 43.

³⁰¹ А. Јевтић, *нав. дело*, 109.

³⁰² G. Florovsky, *The Church: Her Nature and Task*, прев. Ј. Олбина, *Саборност цркве*, Београд 1966, 162, 163.

³⁰³ О упоређивању цркве у апостолским делима са лаћом окренутом ка истоку и о другим тумачењима њеног пренесеног значења опширније се говори у одељку: *Литургијско устројство*.

до сјаја и што се тежило остварењу више лепоте многобројним извајаним призорима. На њихов програм пресудно би утицао архиепископ Данило Други и да није био одређен за теолошког саветника при градњи гробне цркве краља Стефана Дечанског, јер је то било у надлежности архијереја.³⁰⁴ Отуда је Данило Други имао великог удела у постизању лепоте Дечана. Појам о лепоти храма био је неодвојив од висине на коју су подигнути његови сводови и купола и од утиска грандиозности постигнутог тиме што је остварен у крупним запреминама. Његовим основним облицима доминира висок и простран средишни корпус са куполом на кубичном постољу чија је калота подигнута на висину од сто стопа.

Полазећи од тих општих начела, Данило се заложио да се у Дечанима поштује као узор гробна црква родоначелника династије и да се следи усвојен тип династичког маузолеја, чијем је дефинисању сам знатно допринео. Свакако је као саветник, најпре краља Милутина, а потом Стефана Дечанског, Данило Други имао одлучујућу реч при концептовању њихових гробних цркава. Обе су добиле спољну романичку или романичко-готичку одору, по угледу на маузолеј родоначелника династије, у време када су у српском црквеном градитељству превладавали храмови византијског стила. То се не би остварило без подршке и уверења архиепископа Данила Другог да се само ослањањем на традицију може образовати дворски стил у црквеном градитељству.³⁰⁵ Данилова је заслуга и што је задржано литургијско устројство остварено у старијим рашким храмовима, у којима је дефинисан тип националне цркве. Својствени су јој троделни олтарски простор, са одвојеним одељењем за протезис и ђаконикон, и наос, уз чији су куполни простор образована одељења за певаче. Предвидео је и истовремену изградњу припрате, чија је функција у време Данила Другог већ била одређена усвајањем *Типика светих Саве Освећеног*. Данило Други је настојао и да се изврше допуне проистекле из нових литургијских потреба, после реформи увођених у источнохришћанским црквама од краја XIII века. Оне су условиле одређене програмске промене у српском црквеном градитељству, о којима је било речи, где су изнете последице усвајања јерусалимског типика који је предвиђао већи број обреда. Поред тога, Данило Други, као искусан светогорски монах, имао је у виду и светогорску литургијску праксу, где се монашка служба одржавала готово без прекида. Њено преношење у српску средину налагало је умножавање места где ће се обреди обављати, што је Данило остварио и у Пећи у исто време кад се старао о програму дечанског храма. На оба места образовани су параклиси светом Димитрију и светом Николи, по угледу на устројство католикона манастира Ватопеда. У дечанској цркви Вазнесења Христовог су не само параклиси већ и нека друга одељења добили посебне патроне, али накнадно. Према забележеном предању, централни део наоса био је посвећен Светој Тројици, приземље ђаконикона Ваведену, а спрат Покрову Богородице, а североисточно одељење припрате посвећено је Светом Георгију што се зна по сликаном програму на његовим зидовима. Тако је нешто раније исти архијереј поступио у Богородичиној цркви у Пећи, где је у пасторалијама *начинио две цркве*: једну посвећену светом Јовану Претечи, а другу светом Арсенију архиепископу, и установио у њима литургијске обреде у уторак и петак.³⁰⁶

Теолошка образованост архиепископа Данила Другог испољила се у Дечанима у највећој мери у одређивању програма вајаних ликова на фасадама саборног храма. Иако је распоред његовог клесаног украса следио примере романичких цркава, његова програмска целина је концептована у сагласности са источнохришћанским канонским учењем, о чему се старао архиепископ Данило. Тимпанони дечанских прозора испуњени су јединственим призорима разноврсног садржаја, у богатој клесарској обради, у чему су узор имали у неким прозорима Богородичине цркве у Студеници. У тој важној појединости поново се испољило настојање истог архијереја да се маузолеј родоначелника династије узме као прототип при уобличавању дечанског храма. Отуда је његова заслуга, уз остало, и што се одржао континуитет у каменом клесаном украсу – уметничкој врсти која ће остати трајна вредност српске средњовековне архитектуре.



201 СЦЕНА ЗИДАЊА ДЕЧАНА НА ЛОНГИНОВОЈ ИКОНИ СВЕТОГ КРАЉА СТЕФАНА УРОША ТРЕЋЕГ

³⁰⁴ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 164, нап. 10.

³⁰⁵ У истом смислу је удео Данила Другог у концептовању бањског и после дечанског храма тумачио Светозар Радојчић, сматрајући да је под његовим надзором и по његовим упућствима *настављена... традиција грађења владарског мраморног маузолеја у романо-готичким облицима*, С. Радојчић, *Архиепископ Данило II и српска архиепископска рана XIV века*, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 210.

³⁰⁶ *Данилови настављачи*, 111; В. Ј. Ђурић, *Свети покровишћели архиепископа Данила II и његових задужбина*, *Архиепископ Данило II и његово доба*, 290.



О дечанском неимару – фра Вити – који је саборну цркву уобличио по замисли Данила Другог – поуздано се зна само да је припадао фрањевачком реду и да је дошао из Котора. Морамо се тим поводом подсетити да учешће једног припадника фрањевачког реда у великим градитељским подухватима није било изузетна појава у то време. Почетком XIV века фрањевац Данијел старао се, исто тако, о радовима на фрањевачком манастиру у Дубровнику.³⁰⁷ Недостатак потпунијих података о градитељу дечанског храма подстицао је све његове досадашње проучаваоце на истраживања у два правца. Један је био усмерен на откривање извора архитектуре дечанског храма, и тиме што потпуније осветљавање градитељских идеја неимара и средишта у којима је образован, а други на проучавање архивалија у Котору и Дубровнику о личностима са којима би се тај градитељ могао поистоветити.

Уметничка средишта у којима је фра Вита стекао обуку први је покушао да утврди Ђурђе Бошковић. Био је уверен да је фра Вита, познавајући добро которску катедралу Светог Трипуна, имао у виду ту грађевину када је конциповао дечанску саборну цркву, али и да је вероватно био непосредни учесник при грађењу гробне цркве краља Милутина у Бањској. Обе претпоставке доцније су подржане и потпуније образложене.³⁰⁸ Бошковић је, уједно, указао на грађевинску активност у Дубровнику почетком XIV столећа, сматрајући да је фра Вита могао бити судеоник.³⁰⁹

Други правац истраживања започет је указивањем на мајсторе и клесаре, истог имена као протомајстор дечанског храма, чија се делатност остваривала у Дубровнику. Треба тим поводом приметити да име Вита није било ретко у време када је стварао дечански неимар. Помиње се један клесар који је радио на знаменитој дубровачкој катедрали Свете Марије 1305,³¹⁰ а годину дана касније један каменорезац истог имена обавезао се да ће вадити корчулански камен за фрањевачку цркву у истоме граду.³¹¹ Претпостављено је да је исти каменорезац радио са извесним Обрадом 1313. године. Он је поново суделовао у завршним радовима на катедрали 1320, а потом се помиње 1321. године.³¹² Четири године доцније један фратар Вита из реда мале браће сматран је способним да процени квалитет и лепоту неких изрезбарених клупа.³¹³

У потрази за подацима о дечанском неимару врло су темељно истражени которски архивски нотарски списи. Међу личностима које се помињу у которским документима од 1326. до 1337. године издвојен је као дечански протомајстор презвитер Вита Трифунов Чучо, опат и управитељ цркве Свете Марије и старатељ фрањевачког манастира Светог Фрање на Гурдићу у Котору. Живот тог Которанина може се пратити у помешаном раздобљу XIV века, јер су само из тог времена сачуване которске архивалије. Први пут се Вита помиње 10. августа 1326. у документу којим је овлашћен да располаже неким имањем. Сличне су садржине и нотарски списи о Вити Трифуновом Чучу који следе. У њима је реч, углавном, о неким завештањима, или се Вита одређује за извршиоца разних опорука, а у једној исправи се помиње поводом продаје мана-

³⁰⁷ С. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik 1955, 107.

³⁰⁸ М. Чанак-Медић, *Узори и пројектантски поступак дечанског неимара*, Дечани и византијска уметност, 160–163.

³⁰⁹ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 120.

³¹⁰ М. Рајковић, *Стара дубровачка катедрала*. Научни прилози студената Филозофског факултета, Београд 1949, 113.

³¹¹ С. Fisković, *nav. delo*, 107.

³¹² Ј. Максимовић, *Которски цибориј из XIV века и камена пласирика суседних области*, САНУ, Посебна изд. књ. CCCXIV, Одељење друштвених наука књ. 38, Београд 1961, 98, где су наведени извори.

³¹³ С. Fisković, *nav. delo*, 14, где је наведен и одговарајући архивски спис.

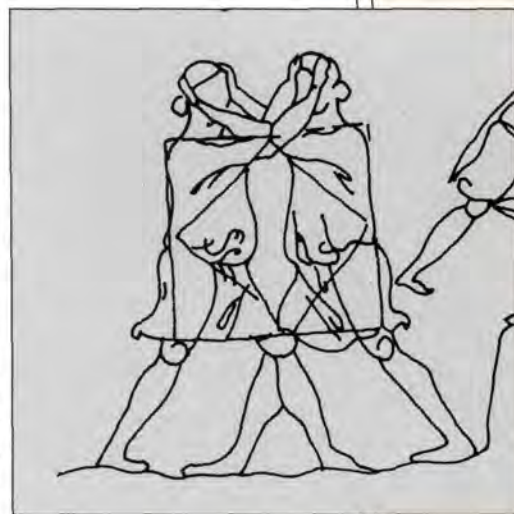
стирских поседа. На основу тих докумената је познато да је тај фра Вита био свих дванаест година из којих постоје архивски подаци опат цркве Свете Марије на Гурдићу.³¹⁴ Истраживачи су сматрали да је допунски ослонац у доказивању да је Вита Чучо градитељ Дечана то што за време грађења дечанског храма не постоје документа о њему у две и по године, а да су осталих година претежно из зимских месеци. Ова последња тврдња није сасвим тачна. Архивски списи показују да је Вита Трифунов Чучо боравио у Котору у току грађења Дечана неких година и у летњим месецима.

Године 1327. завештана је 20. јуна опорука, којом је, између осталог, један перпер намењен Вити да би се молио за душу завештаоца, али тада Вита није морао присуствовати издавању документа. Исте године, 1. октобра, сам је поднео суду један тестамент ради овере. Само двадесет дана касније, оверен је нов уговор којим је додељена извесна улога опату Вити. Свакако је Вита био у Котору 17. новембра исте године, када је исплатио једног млетачког трговца. Отада се Вита не помиње две и по године, све до 17. априла 1330, када се говори о њему у једном документу, али није сигурно да је био присутан његовом оверавању. Међутим, године 1331. Вита Трифунов Чучо је свакако био у Котору 3. августа, и у октобру, затим крајем новембра. Вита је исто тако поменут 1332. у неколико докумената почев од фебруара месеца, у јуну и крајем новембра. У години 1334. Вита се поново помиње летњих месеци (25. јула), затим у октобру и почетком и крајем новембра. У следећој години, када су се завршавали радови у Дечанима, Вита Чучо је био у Котору почетком марта, 25. маја, 23. октобра, у време, дакле, када би боравио у Дечанима да је био протомајстор тамошњег храма. Томе треба додати да се ни у једној исправи за њега не каже да је градитељ. Зато, упркос свим сабраним документима о опату Вити Трифуновом Чучу и поред врло исцрпне студије о уметничким приликама у Котору у првој половини XIV века, поистовећивање тог опата Свете Марије на Гурдићу са градитељем дечанског храма није могло бити прихваћено. Неким научницима се чинило да је ближа стварности претпоставка да је дечански градитељ онај фра Вита који је најпре читан као Вита из Равене, а касније као Вита Рањина (*frater Vita de Rauena* или *Vita de Ranena*). Он је у опоруци Которанина Томе, писаној 1329. године на двору краља Стефана Дечанског у Штимљи, именован за извршиоца.³¹⁵ Исти Вита, члан мале браће из Дубровника, помиње се као *suprapositus operi ecclesie*.³¹⁶ Пошто се Вита Рањина старао о тамошњим радовима на фрањевачком манастиру, постоји могућност да је био градитељ, а то што је био извршилац опоруке угледног Которанина Томе Павла Томина Драга, наговештава његову везу са Котором а можда и тамошње порекло. Па ипак, опорука је издата 1329. године, када је тај Вита требало да буде у Дечанима ако је градио храм Вазнесења Христовог.

Ниједна од последње две личности поменуте у списима Которског и Дубровачког архива у време грађења Дечана, није се могла поистоветити без резерве са дечанским неимаром првенствено стога што је у време када је одабран да буде протомајстор дечанског храма фра Вита морао бити већ врло искусан и знаменити градитељ. Можда је био и осведочени скулптор архитектонског монументалног украса, што би било поменуто у неком виду уз име Вите Чуча, или Вите Рањине, да је један од њих био потоњи градитељ дечанског храма. Његов уметнички позив и честа одсуствовања чинили би га, поред тога, неприкладним за извршиоца разних опорука.

Иако се истраживањем архивских нотарских списа није могао идентификовати дечански протомајстор, није искључена могућност да се његова стваралачка личност потпуније осветли. То је могуће постићи посматрањем околности у којима је тај градитељ стварао у оквиру широк друштвених и уметничких токова у доба у којем је живео.

Велико градитељско дело, попут дечанске цркве Вазнесења Христовог, могао је остварити само образован и даровити неимар и вајар, који је већ био стекао знатно искуство радећи на разним грађевинским пословима и који је познавао многе знамените романичке цркве. Знања о томе могао је лако стећи, јер су у време кад је подизан



LXII ДВЕ ФИГУРЕ УКОМПОНОВАНЕ У КВАДРАТ, ЦРТЕЖ ВИЛАРА ДЕ ОНКУРА

³¹⁴ Р. Ковијанић, *Витта Которанин, неимар Дечана*, Београд 1962, 146–155.

³¹⁵ М. Динић, *Крсташки гробови*, ЗРВИ I (1952), 104–108.

³¹⁶ В. Коран, *Грађевинска школа Поморја*, САНУ, Посебна изд. књ. CCCLXXXIV, Одељење друштвених наука књ. 49, Београд 1965, 176.



202 ДОГОВОР О ЗАВРШНИМ РАДОВИМА НА ДЕЧАНСКОЈ ЦРКВИ, НА ЛОНГИНОВОЈ ИКОНИ СВЕТОГ КРАЉА СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

дечански храм неимари и скулптори били покретљиви. Позивани су на разне стране да воде велике градитељске радове. За неке међу њима, као за неимаре француских катедрала, постоје подаци о кретању и раду по позиву у Италији, Грчкој, на Кипру, у Енглеској.³¹⁷ Њихови предводници називани су у византијским областима протомајсторима (πρωτομάστορας) – остали градитељи механикос (μηχανικός)³¹⁸ – а на Западу *magister operum* или *magister operis*, а некада *magister principales*.³¹⁹ Они су за грађевине припремали планове и макете и старали се о извођењу управљајући занатлијама и уметницима свих врста. Међу неимарима је било свештеника и монаха, о којима највише података има из западних подручја, где су њихова имена записана у многим некролозима, хроникама, у разним регистрима и у епитафима.³²⁰ Образовали су се најчешће у манастирима, који су дуго остали центри за обучавање а, како се верује, у тим срединама су стекли знања и чувени градитељи катедрала из Ремса Жан де Орбе (Jean d'Orbais), уписан у десном горњем углу на представи лавиринта на поду катедрале, и Вилар де Онкур (Villard de Honnecourt). Пошто су били скромног порекла, они не би досегли тако високо образовање да није било обуке у манастирима. Многи су били припадници фрањевачког монашког реда, чији је број знатно увећан јер је међу фрањевцима постојао трећи ред оних који нису прекидали световни живот, а припадали су монашком реду зато што су се владали према апостолским правилима. Међу њима било је градитеља, уметника свих врста, писаца, па чак и државника. Околност да су били придодати фрањевцима дозвољавала им је да се називају *frater*.³²¹

Покретљивост тадашњих уметника и грађевинара подстицале су опште културне и духовне прилике. Од XII века почело је свеопште ходочашће из свих европских подручја према гробовима апостола у Риму и Венецији, према Барију, где су чуване мошти светог Николе, ка Гаргану и према светим местима у Јерусалиму. Те путеве дуго су следили и градитељи и скулптори³²² укрштајући своја сазнања о градитељским идејама и вајарским мотивима из различитих уметничких средишта. За неимара дечанског храма и скулптора клесаних приказа на њему може се претпоставити, на основу неких архитектонских стилских појединости и обележја изведених мотива и композиција, да су прошли сличан пут. Али, замисао неимара о основним облицима заснована је на добром познавању которске катедрале Светог Трипуна и свих њених просторних и структурних решења, а уз то су преузети извесни елементи спољне артикулације са дубровачке катедрале Свете Марије, што учвршћује уверење да се делатност дечанског неимара, пре доласка у Рашку и пре почетка радова у Дечанима, остваривала не само у месту одакле је пореклом, већ и у Дубровнику.

У оба града је у првој половини XIV века градитељска делатност била у великом успону, што знамо делимично по сачуваним секуларним и црквеним здањима из тога доба, а више по уломцима некадашњих вајарских радова и многим уговорима о градњи камених кућа и њихових делова којима су биле раскошно украшаване. Тада су и Котор и Дубровник били у знатном успону у трговачким и привредним пословима, што је погодовало развоју уметничких и других заната. Образован је слој богатих привредника, трговаца и помораца, наручилаца нових раскошно украшених зграда, које су доприносиле лепоти тих градова. То је подстакло развој домаћих уметничких заната, нарочито градитељске и скулпторске делатности, које су у оба града предњачиле што доказује број познатих зидара и клесара у њима. Поред домаћих мајстора долазиле су занатлије из суседне Италије, нарочито из Венеције, доносећи градитељска искуства из својих матичних средина.³²³ Благодарећи тој околности, своја сазнања свакако је проширио и онај мајстор Вита који је 1305. године радио на дубровачкој катедрали Свете Марије, јер је њен протомајстор од 1318. постао Никола Корво (Corvus de Venecio), син протомајстора цркве Светог Марка у Венецији.³²⁴ Уз њега је Вита могао не само да усаврши занат већ и да стекне многа знања о стилским елементима и украсима својственим венецијанској готици. Истина, у Дубровнику, где је Корво радио, не опажају се на грађевинама из његовог доба изразитији утицаји венецијанске

³¹⁷ M. Anfray, *Les architectes des cathédrales*, Les cahiers techniques de l'art, I, Deuxième Fascicule (Strasbourg 1947) 12.

³¹⁸ A. Choisy, *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Paris 1882, 173, 180.

³¹⁹ M. Anfray, *op. cit.*, 12; V. Mortet, *La maîtrise d'œuvre dans les grandes constructions du XIII^e siècle et la profession d'appareilleur*, Caen 1906, 10.

³²⁰ M. Anfray, *op. cit.*, 5–10.

³²¹ P. Ковијанић, *нав. дело*, 166, 185–189.

³²² E. Mâle, *L'art religieux du XI^e siècle en France*, Paris 1928, 262, 273, 275.

³²³ C. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, 7–22, 94–106.

³²⁴ C. Fisković, *нав. дело*, 95.

архитектуре, већ само на неколико уломака романичко-готичких обележја. Ако је тај Вита био будући протомајстор Дечана, он је могао стећи знања о томе и непосредним радом у граду на лагуни будући да је са њим био присно повезан не само Дубровник већ и Котор што се може закључити по доцнијем раду которских вајара у Венецији.³²⁵ У трагању за пореклом неких облика на дечанској цркви показало се, опет, да је њен протомајстор познавао и романичко-готичку архитектуру Тоскане и Умбрије.

У једној од тих напредних средина, са развијеним градитељским и уметничким занатима, одакле је постојала могућност да се упознају делатности у највећим уметничким средиштима, образовао се протомајстор дечанскога храма стекавши многоврсна теоријска знања и практична искуства. Јер, поред тога што је био посвећен у значење бројева и геометријско-композицијске поступке при пројектовању, морао је, као сви велики градитељи, познавати уметничке занате уз помоћ којих се остваривала замисао о грађевини. Многи међу градитељима били су и сами скулптори, а неки творци градитељских дела најпотпуније су се исказали у сликарству, као Ђото, на пример. Он је уз катедралу у Фиренци подигао звоник, за чије је неке рељефне облоге припремао и цртеже 1334. године, у исто време када је фра Вита завршавао дечанску саборну цркву. Дечански протомајстор је свакако, од почетне замисли целине грађевине, током њеног извођења разрађивао на скицама и макетама сваки просторни облик и клесану композицију. Вероватно је цртао и сваки део сложеније конструкције, као неимари неких цркава чији је поступак познат по уклесаним схемама на основицама свих комада у саставу рашчлањених стубаца храма (као у цркви цистерцитског манастира у Костањевици).

Стваралачки поступак дечанског неимара може се делимично реконструисати. Вита је усвојио кључна обележја основе которске катедрале Светог Трипуна, блиске схеми уписаног крста, са низом од три квадратна травеја у средњем броду и решење и мере њених бочних бродова, за уобличавање дечанских параклиса. Са Светог Трипуна је преузео и извесна решења структурног система, али га је усавршио благодарећи са знањима о суперструктури неких других источноприморских сакралних грађевина. При уобличавању спољашњости средњег дела дечанске цркве, где су сва три брода наоса стављена под јединствен двоводни кров, Вита се, вероватно, исто тако угледао на которски храм, где су после доградње галерија над бочним бродовима, почетком XIII века, оне покривене са средњим бродом једним двоводним кровом. На которској катедрали Светог Трипуна обављени су знатни грађевински радови почетком XIV века. Тада је преобликована и продужена сакристија и дозидан над њом реликвијар, а на оба места изведени су готички прозори својствени првој половини XIV века. На оба подужна зида главног дела цркве, неки од малених романичких прозора преобликовани су и продужени, после чега су по сразмерама и структури добили готичка обележја. У исто време прерађена је олтарска трифора. Преклесан је ободни орнамент зуба у жиоку на рабoиш, а средишни тимпанон са луковима над колонетама замењен је новим са више готичких стилских детаља. Та етапа радова на катедрали Светог Трипуна свакако је претходила исто тако темељном уређењу њене унутрашњости, кад су сликане фреске на свим њеним зидовима, на ступцима, потрбушјима лукова, а вероватно су тада обојени и романички скулптурални украси, на којима су још остаци јарке црвене и тамне црвене, зелене и беле боје, о чему је било подробно речи. Благодарећи уговору закљученом са сликарима 1331. године и архивском податку о препокривању брода (или степеништа) оловом 1326 – чему су, такође, морали претходити описани грађевински радови – знамо да су они били завршени до те године. Било је разложно ову етапу радова на катедрали приписати потоњем протомајстору дечанскога храма поготово што су нови прозори које је уобличио на бочним зидовима катедрале по сразмерама и структури слични неким дечанским. Успешно обављени послови на катедрали могли су му отворити пут ка Дечанима. Но ни на знаменитој которској катедрали фра Вита не би радио да се претходно није осведочио као искусан градитељ. Зато се намеће



203 КТИТОР У РАЗГОВОРУ СА ИГУМАНОМ АРСЕНИЈЕМ НА ЛОНГИНОВОЈ ИКОНИ СВЕТОГ КРАЉА СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

³²⁵ Isto, 115.

мисао да је посреди онај исти Вита који је суделовао у грађењу дубровачке катедрале и као врло уважени зналац позиван да процењује нека уметничка дела 1324. године.³²⁶ Тим више што се чини да је протомајстор дечанског храма носио у свести слику дубровачке катедрале када је уобличавао његово прочеље и распоређивао прозоре на њему и одређивао силуету куполе у односу на целину грађевине. Уз познате активности тог Вите у Дубровнику, требало би претпоставити и да је учествовао у раду на цркви Светог Стефана у Бањској, започетој после 1312, а завршеној најкасније после четири године.³²⁷ Из изложених података о радовима каменоресца Вите на катедрали Свете Марије и другде у Дубровнику, и о трајању радова у Бањској, могло се видети да не постоји сметња да се исти мајстор замисли и као судеоник при подизању тамошње цркве Светог Стефана. Ако је у Бањској радио, могао се истаћи клешући рељефе и сложеније скулптуралне композиције за прозорску трифору и тамошње портале. То му је исто могло донети славу као и познији радови на которској катедрали Светог Трипуна.

За изложену реконструкцију активности фра Вите нема сигурних доказа, али околност да се познати подаци о раду каменоресца Вите у Дубровнику и претпостављено учешће истог неимара у Бањској и Котору повезују у разложен хронолошки низ чини је врло извесном. Тим више што се неимар грандиозног дечанског храма морао претходно образовати и усавршити свој дар учествујући у великим градитељским подухватима и радећи у великим творачким жариштима. Само тим путем могао је остварити своје најзрелије дело: цркву Вазнесења Христовог у Дечанима. На њој се дечански протомајстор посведочио и као даровит вајар, јер је у његовој надлежности била и монументална архитектонска скулптура, коју је конциповао и скицирао као и други градитељи романичких и готичких здања са богатим клесаним украсом. Они су у уговорима о градњи најчешће називани *magister petrarius*,³²⁸ а славни градитељ St. Denis-а у Паризу назван је у једном документу *cementarius* (клесар), а на надгробној плочи се за њега каже да је *princeps lathomorum* (lathomus означава неког ко користи обрађен камен),³²⁹ што одаје уметничку грану у којој се најпотпуније исказивао. Још убедљивије сведочанство о таквим знањима градитеља у средњем веку је албум славног Вилара де Онкура из прве половине XIII века, од чијих су педесетак страница скица многе цртежи фигуралних и орнаменталних представа, изванредно вешто цртаних и зналачки компонованих. Да је и протомајстор дечанског храма био врстан цртач закључује се по олтарској трифори – копији студеничког прозора на истом делу храма. Ђурђе Бошковић је помишљао да је до сличности трифора на та два храма дошло отуда што су се вајари на оба места служили истом књигом образаца.³³⁰ Вита је свакако имао своју књигу образаца, али далеко је вероватније да је у њу убележио студеничку трифору на основу непосредног опажања, јер друкчије не би постигао исту клесарску обраду, са истом дужином рељефа и истим појединостама поред тога што је поновио основну композицију и мотиве.

Када је преузимао мотиве и читаве композиције са старијих рашких храмова и када је уобличавао нове, Вита је испољавао не само високу образованост већ и рафинованост којом је превазилазио тадашње градитеље на источнојадранском простору. Своју ученост доказао је и пројектантским поступком којим је одредио просторну структуру дечанског храма и применом сложеног симболичког система бројева при његовом конциповању, у чему је, без сумње, имао потпору високо образованог архиепископа Данила Другог.

Тако се збило да је из садејства теолошког саветника и протомајстора великог дара и доброг познаваоца романичке и готичке архитектуре настала градитељска творевина која је, уз остале владарске задужбине, постала јемство трајности светородне династије и окамењена молитва чијом се лепотом и украсима слави Вазнесење Исуса Христа. У свести хришћана њена је лепота остала несамерљива. Свакако зато непознати писац с почетка XV века о дечанској цркви каже: *сваку мисао превазилази добротошом... мраморјем и величином и извајањима различитих видова ликова.*³³¹

³²⁶ С. Fisković, *nav. delo*, 14.

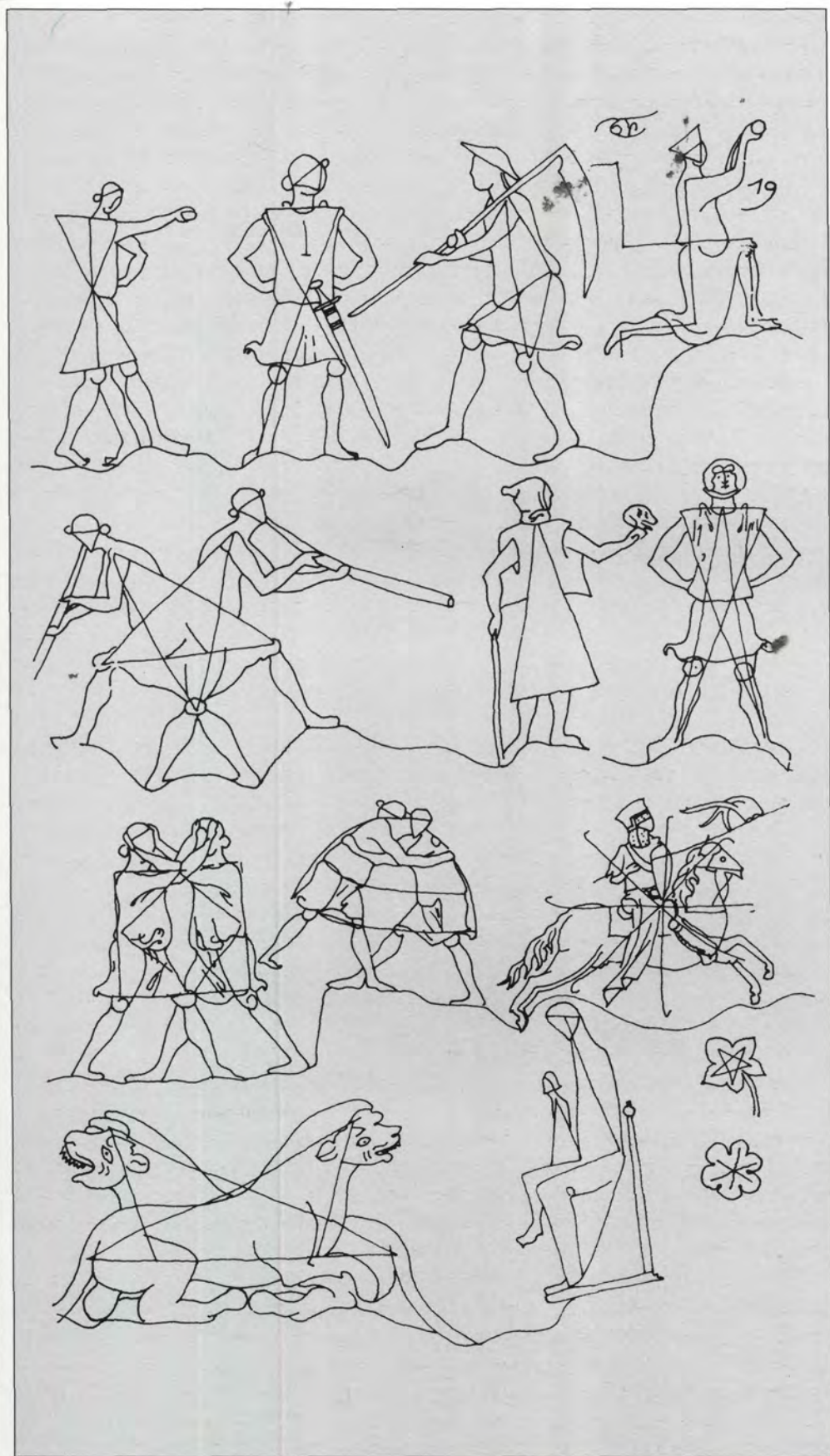
³²⁷ Одлуку о грађењу Бањске донели су заједно краљ Милутин и Драгутин са мајком Јеленом и архиепископом Савом III после 1312. године. Црква је била скоро сасвим завршена после две године, а свакако до 1316, када је Бањској издата повеља у којој се за цркву каже да је сазидана.

³²⁸ С. Fisković, *nav. delo*, на више места.

³²⁹ Н. Stern, *À propos de Thomas Tautain comment on désignait les architectes au moyen âge*, Paris 1919, 4, 5.

³³⁰ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 164.

³³¹ Ђ. Sp. Radojičić, *Antologija stare srpske književnosti (XI–XVIII v.)* Beograd 1960, 161.





Скулптура
саборне
цркве

Милка Чанак-Медић



Распоред скулптуралних фризора

Романика – чија су стилска обележја заступљена на спољашњости цркве Вазнесења Христовог у Дечанима – својој строгој затвореној архитектури супротставила је монументалну скулптуру, којој је пружила огромне могућности. Артикулацији романичких сакралних грађевина, оствареној у крупним запреминама, својствене су велике зидне површине са малим, претежно узаним прозорима, које су дељене лезенама на поља у одређеном ритму и крунисане фризовима слепих аркадица у подстрешју. На њиховим широким фасадним површинама нагласак је стављан на пластику портала и прозора. Они и конзоле аркадних фризова стециште су, уједно, најважнијих клесаних украса. Ова скулптура, везана за грађевину на чије је фасаде уграђена, углавном је у виду рељефа, а високопластичне и слободне пунепластичне скулптуре распоређене су на кључним местима на фасадама наглашавајући њихову композицију и иконографију.

У унутрашњости је пластични украс усредсређен на капители слободних стубова. Они су, после касноантичких и ранохришћанских капитета, у романичкој архитектури поново богато украшавани разноврсним флоралним и зооморфним мотивима, а такав је и клесани украс слободних капитета дечанске саборне цркве. Разноврсних орнаменталних мотива, са фигуралним композицијама сложене симболичне садржине, својим богатством у великој мери доприноси свечаном дејству унутрашњег простора храма.

На већ описаним степенасто усеченим порталима, рељефима су покривани поједини степени на усправним деловима, а у горњем појасу неки од лукова и архиволти. Раскошно су клесаним мотивима украшени и капители портала, а најважније пластичне представе смештене су у њихове тимпаноне. Слично су распоређени рељефи на двема дечанским трифорама, а на дводелним прозорима за клесани украс одвојене су само њихове лунете, поред тога што је заступљен на капителима.

На *западном порталу припратице* клесаним украсом покривени су први степен и одговарајући лук у горњем појасу (сл. 205). Исклесаним мотивима украшени су и спољна архиволта, тимпанон портала, као и капители. На усправном делу првог степена исклесана је на северној страни једноделна, а на јужној двострука увијена лоза; оне образују кружна поља украшена разним биљним мотивима: листовима, плодовима и цветовима. Лоза на северној страни полази из чељусту аждаје окренуте на леђа, а на наспрамној страни из лављих чељусту. На тој страни су у два поља исклесане птице, а на једном месту у биљни мотив укомпонована је малена људска глава. Капители на усправном степенастом делу међусобно су повезани. По висини подељени су на три појаса. Доњи чини низ акантусових листова, а у горњем су повијене волуте испод којих је низ вишелатичних листова и неки фигурални мотиви. На капителу на северној страни исклесан је над колонетом мајмун окренут наглавачке, а на наспрамној страни глава животиње дугих ушију. Испод њих на бази јужне тордиране колонете извајана је малена човечија глава са исплаженим језиком. Капители на слободним колонетама подељени су у две зоне. У доњој је на северном капителу исклесан у средини и по дијагонали по један широки акантусов лист, а на јужном је у средишту





206 ХРИСТОС НА ПРЕСТОЛУ ОКРУЖЕН АНЂЕЛИМА У ТИМПАНОНУ ЗАПАДНОГ ПОРТАЛА

205 (на претходној страни)
ПОРТАЛ И ТРИФОРА НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ

лист храста. У горњој зони, испод углова завршне плоче су повијени листови, а између њих розете. Завршна плоча је украшена траком са два низа поља различито наизменично закошеним, такозваним мотивом *жиоке на рабош*. На ове капителе ослањају се плоче веома истурене упоље, а на њих фигура грифона на северној и лавице на јужној страни, са чијих леђа полази спољна архиволта. У горњем појасу портала, на луку који одговара првом степену исклесана је поново увијена једноделна лоза, али са нешто другачијим биљним мотивима него у доњем појасу. У темену лука је представа херувима, а у другом пољу од њега на обе стране приказана је у средишту по једна птица како кљуца грожђе.

На спољној архиволти исклесана је двострука увијена лоза у чијим су средиштима разне фигуралне представе. У средишту архиволте је маска лава из чијих чељусту излази лоза, а уз њу, у следећим пољима, исклесани су кентаури трубачи (фантастична бића са људским попрсјем, рукама и главом, а коњским трупом и ногама, сл. 243). Код ослонаца архиволте поново је на северној страни приказан кентаур, сада са штитом и мачем, а на другој страни у истом пољу је аждаја полураширених крила, која се једва разазнаје. У следећим пољима исклесани су коњаници са копљима, ратници, вук са јагњетом у чељустима, лав, аждаје и птица обавијена змијом.

Најважнија пластична представа смештена је у тимпанон. Ту је приказан Христос на престолу окружен анђелима (сл. 206). У подножју престола су фигуре два лава, а ис-



под ногу постоље на четири аркадице; свака је у облику тролиста са средњим луком надвишеним и преломљеним у темену. Христос у левој руци држи затворену књигу са печатима, а десном благосиља. Код анђела на јужној страни положај десне руке и облик уста изгледају као да је држао и дувао у трубу. Он је приказан фронтално, а анђеол на северној страни у полупрофилу и са склопљеним рукама окренутим ка Христу.¹

На *јужном поршалу припратице* клесани украс постоји на капителима и у тимпанону, где је извајана сложена иконографска представа (сл. 207). Капители су знатно оштећени, али се по остацима рељефа разазнаје да су били украшени листовима акантуса високим и оштро клесаним на источној и меких врхова режњева на западној страни, а испод малених волута у угловима абакуса врхови су им повијени. Чело абакуса је исто тако украшено рељефима. Ту су исклесани петолатични листови оштрих врхова. На капитељу уз довратник на источној страни укомпонована је клечећа људска фигура са књигом на коленима, а на наспрамној страни је исклесан анђеол у истом ставу са крстом у левој руци. У тимпанону портала је сцена Христовог крштења на Јордану, уоквирена траком на којој је исклесан мотив *жиоке на рабош*. Иза Христа и светог Јована укомпонован је са сваке стране по један троделан вишелатичан лист меких врхова, а у подножју је усталасана река са две рељефне розете при крајевима. Десно од Христове главе остало је малено равно квадратно поље предвиђено, вероватно, за исписивање сигнатуре уз Христов лик.

207 ХРИСТОВО КРШТЕЊЕ НА ЈОРДАНУ
У ТИМПАНОНУ ЈУЖНОГ ПОРТАЛА

¹ Уп. опис целине ове композиције и свих појединости на њој, Ђ. Бошковић, Дечани, 62–68.



208 ПТИЦА СА ЧОВЕЧИЈОМ ГЛАВОМ –
СИРИН НА НАДВРАТНИКУ СЕВЕРНОГ
ПОРТАЛА

209 ДОВРАТНИК И СТЕПЕНАСТИ
УСЕЦИ СЕВЕРНОГ ПОРТАЛА





На северном порталу припрати постоји богат клесани украс на доворотницима и на горњој греди, као и на одговарајућем луку (сл. 209, 210). Орнаментима су украшени и спољна архиволта и тимпанон портала. На источном доворотнику исклесана је увијена врежа са богатим вишелатичним листовима, а на западном је пунопластична врежа без листова, а листови и плодови су само у кружним пољима која врежа образује, и они су различiti. Обе вреже се настављају на архитраву и сустичу у средишту, где је извајан богат лисни мотив са петолатичним копљастим листовима по дијагонали, протумачен као врста процветалог крста. На греди, у другом дијагоналном пољу уза западни доворотник, представљена је фантастична животиња у виду птице са човечијом главом и фригијском капом – сирин (сл. 208). Источна врежа, богатије украшена мноштвом листова и цветова, продужена је и у одговарајући лук. Капители, исто компоновани као одговарајући делови на јужном порталу, боље су сачувани. На њиховој чаши исклесани су високи повијени листови акантуса, изнад којих су у угловима абакуса малене волуте. Абакус је украшен неком врстом тролатичних листова меких врхова. На капителу над западном колонетом извајан је орао раширених крила.

210 ТИМПАНОН СЕВЕРНОГ ПОРТАЛА

На спољној архиволти, у врежи која образује једанаест кружних поља, исклесани су полазећи од источног ослонца: птица која кљуца грозд, кентаур са штитом како замахује буздованом, поље са богатим биљним мотивом, па кентаур трубач иза којег је поново биљни мотив, затим фантастична животиња – харпија – у облику птице раширених крила са репом змије и главом жене, поново кентаур са рогом, поље са богатим биљним мотивом, кентаур са стрелом коју одапиње на аждају раширених крила у следећем нижем пољу и на крају представа лава.

У тимпанону је исклесан Крст процветали на степенастом постољу са чијих углова полазе стабљике завршене цветовима (сл. 210). На крајевима крста исклесани су тролатични цветови попут љиљана, а при врху, уз горњи крак крста уклесан је натпис + *исъ хсъ црѣ сль* (Исус Христос Цар славе).



211 ГОРЊИ ДЕО ПОРТАЛА НА УЛАЗУ
У НАОС

212 ПРЕСТАВА АСПИДЕ КАКО УЈЕДА
ПЕЛИКАНА-ОРЛА НА КАПИТЕЛУ
ПОРТАЛА НА УЛАЗУ У НАОС

На *порталу на улазу у наос* (сл. 174, 211) клесани украс постоји на капителима и на унутрашњој и спољној архиволти, поред тога што су у његовом саставу четири пунопластичне животињске скулптуре. Капители на јужној страни су двозони. Њихова чаша је у оба појаса покривена широким акантусовим листовима повијених врхова, негде са рецкастим режњевима. Над њима је завршна плоча чији су углови косо истурени и изнад ње абакус исто профилисан као венац на архитравној греди. На северној страни листови капитела покривају само један појас, изнад којег су малене волуте са спољним хелисама и абакус. Над средњом јужном колонетом извајана је аспида како уједа пеликана-орла за ногу (сл. 212), а на истом месту је на наспрамној страни орао раширених крила. Клесани украс на унутрашњем луку и спољној архиволти је биљни. На унутрашњем луку исклесани су наизменично петолатични и тролатични листови оштрих врхова, а на спољној архиволти низ самосталних усправних листова акантуса повијених врхова.

Тимпанон портала одвојен је за сликану представу Христа Емануила уздигнутих руку, али са порталом чини целину и монументална представа Христа Пантократора насликана изнад њега.

Олшарска шрифора има слично распоређене клесане украсе као описани портали. Скулптурално су обрађени потпрозорник, унутрашњи оквир прозора и тимпанон, а извајани мотиви постоје и на капителима (сл. 204). На оквиру прозора је једноделна, доста пластична, увијена лоза, која полази на левој страни из чељусти змаја окренутог на леђа, а на десној из уста исто тако обрнуте змије. У темену лука лозе се спајају са листовима, од којих два полазе из уста фантастичног рогатог бића. Врежа образује кружна поља у којима су на десној страни у свим пољима, све до темена лука, исклесани биљни мотиви са богатим и разноврсним листовима и плодовима, сем у једном у којем је крилата сирена – харпија; на левој, јужној страни исклесани су полазећи од ослонца: птица како кљуца грозд, вепар испружене главе, двоглави орао раширених крила, зец,





или срна, човек како је узјахао врежу, јагње окренуте главе уназад, затим сирена, један лисни мотив, четвороножна животиња са главом рогатог човека, следи поново лисни мотив који попуњава цело кружно поље иза којег је птица, па представа човека како разваљује чељусти лава и још један лисни мотив (сл. 214).

У тимпанону је у средишту богата композиција врежа са лишћем и цветовима у чије су крајеве укомпоноване малене животињске главе. На десној страни представљен је василиск (фантастична животиња са змијоликим репом и главом петла), иза чијег је репа омања змија, а на левој змај који гута људску фигуру окренуту главом надоле (сл. 213, 215, 216).

На потпрозорнику је извајана лоза наизменично окренутих тролатичних листова. Уз њега уграђене су две згрчене људске фигуре, од којих је северна веома оштећена те је безоблична, а јужна је донедавно била боље очувана па се видело да представља монаха. На њих се ослањају базе и колонете са капителима спољног оквира. Нешто испод висине тих капитела уграђена је на лезене са сваке стране по једна конзола украшена широким повијеним листовима акантуса. Оне носе скулптуру лава (сл. 204, 225) на јужној и грифона на северној страни. Обе животиње су држале предњим канцама људску, односно животињску главу, од којих сада једне нема.

Капители на унутрашњим колонетама су двојаки. Крајњи су двозони са широким акантусовим листовима у доњој и представама птица раширених и приљубљених крила уз бочне стране капитела у горњој зони. По средини капитела укомпоноване су испод абакуса малене животињске главе. На два средишња капитела испод абакуса су извајане пунопластичне фигуре животиња. На јужном капителу је представа лава са људском главом у предњим шапама, а на северној грифона, који је такође држао у канцама главу, али неке животиње која се због оштећености више не распознаје.



214 ЈУЖНИ ДЕО ОКВИРА ОЛТАРСKE
ТРИФОРЕ

215 (на наредној страни)
ЗМАЈ КОЈИ ГУТА ЉУДСКУ ФИГУРУ У
ТИМПАНОНУ ОЛТАРСKE ТРИФОРЕ







217 ЗГРЧЕНА ЉУДСКА ФИГУРА У ПОДНОЖЈУ СПОЉНЕ АРХИВОЛТЕ ТРИФОРЕ НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ

218 ГРИФОН У ГОРЊЕМ ПОЈАСУ ТРИФОРЕ НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ

216 (на претходној страни)
ВАСИЛИСК – ФАНТАСТИЧНА ЖИВОТИЊА У ТИМПАНОНУ ОЛТАРСКЕ ТРИФОРЕ





Трифора на припрати, исте основне поделе као троделни прозор на олтарској апсиди, има и готово истоветно распоређене вајане украсе (сл. 175). Скулптурално су обрађени потпрозорник, цео унутрашњи оквир и капители, а постоје и пунопластичне скулптуре у подножју колонета спољног оквира и у висини њихових капитета. Овде је, међутим, скулптурално обрађена и спољна архиволта. На унутрашњем оквиру исклесан је низ самосталних широких листова акантуса; исти такви постоје и на потпрозорнику, где су усправни. На спољној архиволти извајана је увијена врежа која образује кружна поља, сва украшена листовима и плодовима. Оивичена је на полеђини и потрбушју мотивом ђердана.

Крајњи северни капител унутрашње преграде изгубио је спољни скулптовани део, а наспрамни је украшен високим глатким листовима оштрих врхова. На унутрашњим колонетама капители замењују извајане фигуре животиња; на јужној страни је фигура лава, који држи у шапама овнујску главу, а лева је у облику грифона, који је у предњим канцама држао неку животињу, сада безобличну. Капител северне спољне колонете је, исто тако, веома оштећен, али се разазнаје да је његова чаша била покривена глатким повијеним листовима, а раније се видело да је изнад њих био исклесан змај скупљених крила. У подножју спољних колонета представљене су две згрчене људске фигуре (сл. 217), а лева конзола уграђена у горњем појасу, уз капител, има на чеоној страни исклесан повијен акантусов лист, док десна недостаје. Постојећа носи скулптуру грифона склопљених крила (сл. 218).

Најважнија композиција западне трифоре смештена је, као и код источног троделног прозора и код портала, у њен тимпанон. Ту је приказан свети Георгије на коњу како спасава цареву кћер од аждаје (сл. 219). Он је представљен у војничком оделу, са лепршавим огртачем и мачем о бедрима, како копљем пробада аждају оборену на леђа под ногама коња. На пољу иза светог Георгија исклесано је разгранато дрво са плодовима, а лево од његове главе натпис: + *сѣѣ г(е)ѡргіе*.

219 СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ СПАСАВА ЦАРЕВУ КЋЕР, У ТИМПАНОНУ ТРИФОРЕ НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ



220 БИФОРА НА ЈУЖНОЈ СТРАНИ
ГЛАВНЕ АПСИДЕ

221 БИЉНИ МОТИВИ НА ИСТОЧНОЈ
БИФОРИ ПАРАКЛИСА СВЕТОГ НИКОЛЕ



Бифоре имају скулптуралну обраду само на тимпанонима и капителима. Таква вајарска обрада заступљена је на свим бифорама припрате и на двојним прозорима бочних параклиса. На осталим бифорама клесани украс постоји само на капителима колонета којима је образована дводелна подела прозора.

На северној фасади припрате у једном тимпанону исклесане су симетричне представе двеју птица – вероватно грлица, а у другом орао раширених крила. На јужној страни на двојим прозорима истог дела цркве представљени су у тимпанонима Јагње господње са крстастим нимбом, а у другом велика розета (сл. 238, 246). На бифорама прочеља исклесани су у тимпанонима два афронтирана змаја (сл. 235) и две загрљене допојасне људске фигуре (сл. 245). Богато су украшени и капители на свим поменутих прозорима. Поред капитеља украшених повијеним акантусовим листовима и са волутама или пупољцима испод завршне плоче, на неким примерцима уместо волута исклесане су малене људске главе или уместо акантусових листова птице склопљених крила.

По обележјима клесаног украса, а не по тектоници, истој скупини се прикључују бифоре на оба бочна параклиса, чији су капители украшени разноврсним флоралним и фигуралним мотивима, а рељефима су покривени и њихови тимпанони. На западној бифори јужног параклиса исклесана је у тимпанону фантастична животиња са змијољиким репом завршеним змијском главом, а телом и главом петла – василиск – којем са бочне стране прилази змија (сл. 223). На источној бифори на истој страни параклиса Светог Николе исклесани су разноврсни биљни мотиви. У средишту је вишелатична композиција квадратног облика, а из углова тимпанона излази лепезасто лишће (сл. 221). На западној бифори фасаде Светог Димитрија представљене су две афронтиране увијене змије које у чељустима држе малу змију, а на источној бифори исте фасаде извајано је јагње са заставом, које носи знак крста на стегу. На капителима ових прозора исклесани су поред низа акантусових листова повијених врхова, још и малене човечије, или четири овнујске главе испод углова завршне плоче, на првом и по једна људска глава у средини капитеља.



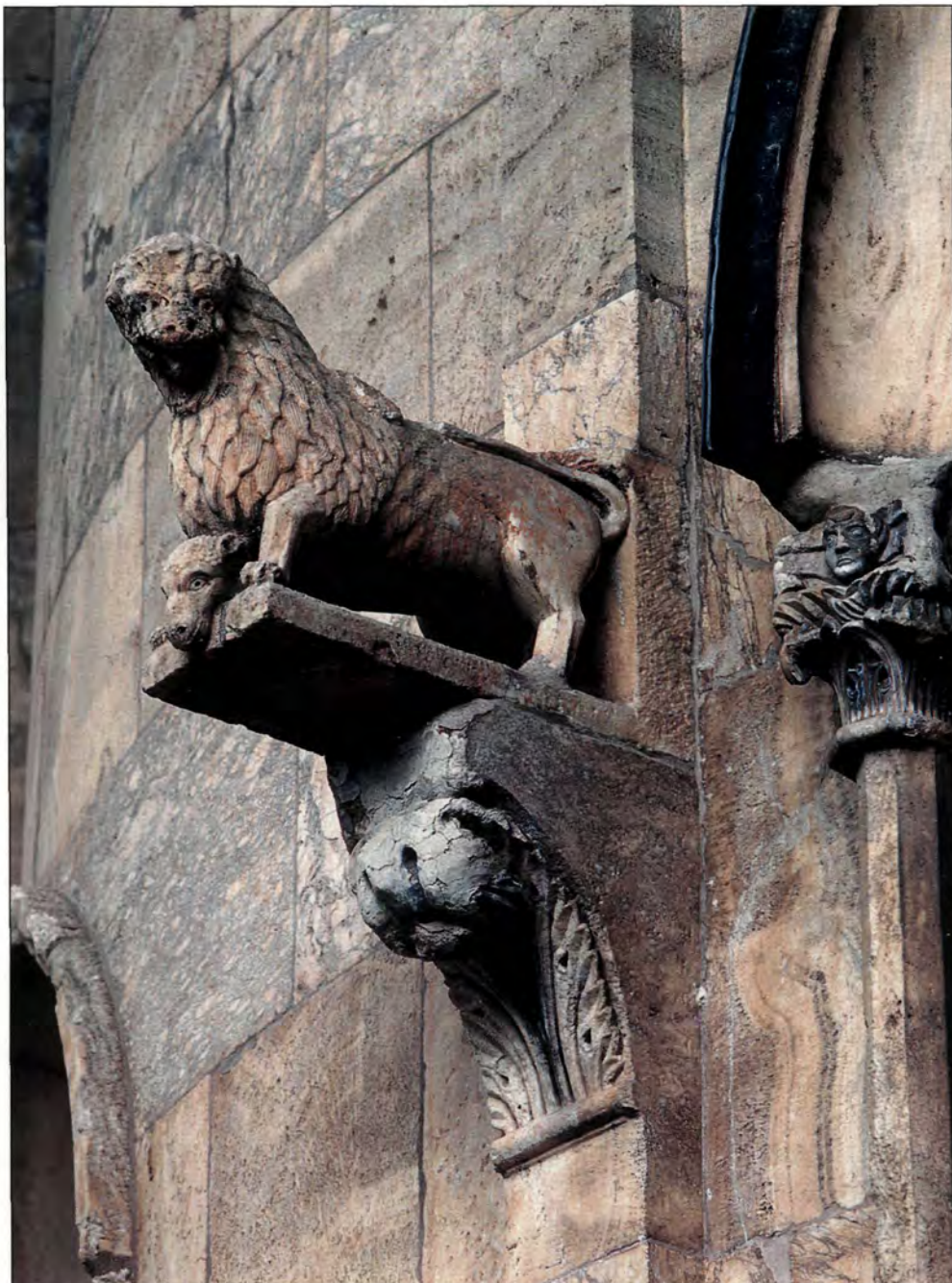
222 БИФОРА НА ПАРАКЛИСУ СВЕТОГ
НИКОЛЕ

223 ВАСИЛИСК КОЈЕМ ПРИЛАЗИ
ЗМИЈА НА БИФОРИ ЈУЖНОГ
ПАРАКЛИСА



224 ЖЕНСКА ГЛАВА, КОНЗОЛА НА
СРЕДЊЕМ БРОДУ ЗАПАДНЕ ФАСАДЕ

225 СКУЛПТУРА ЛАВА У ГОРЊЕМ
ПОЈАСУ УЗ ОЛТАРСКУ ТРИФОРУ



Самосталне скулптуре постоје, поред поменутих, још на два места на западној фасади. Њима су биле завршене две средње лезене. Сачувана је само северна, постављена на плочу веома истурену упоље, коју подупиरे својим леђима згрчена човечија фигура. Јужна скулптура, на којој је била исклесана крилата животиња усправљена и ослоњена на задње ноге – вероватно грифон – постојала је до шесте деценије XX века, када се одвалила и пала. На северној лезени је скулптура аждаје увијеног репа. Она је сада веома оштећена, а пре неколико деценија још се добро видела њена спољна упечатљива обрада. Међу самосталне скулптуре убрајају се и фигуре лава (сл. 225) и грифона на лезенама које уоквирују олтарску трифору.



226 ФРИЗ СЛЕПИХ АРКАДИЦА СА
КОНЗОЛАМА НА ОЛТАРСКОЈ АПСИДИ
ЈУЖНОГ ПАРАКЛИСА

227 ГЛАВА РОГАТОГ ЧУДОВИШТА,
КОНЗОЛА НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ
ПРИПРАТЕ

Конзолама у саставу аркадних фризова знатно је обogaћена секундарна пластика фасада саборног храма. Неке међу њима богато су скулпторски украшене. Све су побројане и подробно описане.² Истом систему клесаног украса припадају и велике конзоле које подухватају угаоне лезене у подножју фризова слепих аркадица на источној и западној фасади. Оне су најсложенијег профила међу глатким конзолама. Конзоле на тамбуру и кубичном постољу куполе су једноставније. Само по једна конзола на северној и јужној страни постоља и конзоле на његовим угловима имају богатију клесарску обраду. На северној је исклесан биљни мотив, а на јужној глава зеца, док су на угаоним конзолама разни повијени глатки листови.

На фасади највишег и нижег дела средња три брода претежан број конзола је слично профилисан, некада са два торуса на чеоној страни, али по нека конзола има неки флорални или зооморфни мотив. Исклесане су понегде главе птица, повијени и преклопљени листови, женске главе и главе неких животиња. На калкану средњег брода, на источној страни, на конзолама су исклесани и једна мушка брадата и једна женска глава и једна фигура у клечећем положају.

На фасадама параклиса Светог Димитрија већи број конзола је украшен фигуралним представама. Поред глава птица, вола, лава представљен је и згрчен дечак како свира у фрулу, два нага човека од којих један окренут наглавачке, испреплетане аждаје, поново женске и мушке главе и нека чудовишта. Још су разноврсније представе на конзолама параклиса Светог Николе. У подстрешју његових фасада исклесани су човек у мантији, нека чудовишта, пас, овнови, лав, мушке главе, а многе конзоле су украшене и биљним мотивима. Најбогатији је клесани украс на конзолама ђаконикона и протезиса и на главној олтарској апсиди (сл. 226). Поред мотива који се сусрећу на другим конзолама овде су исклесани згрчен човек који на коленима држи књигу, а леђима подупире завршну плочу и у истом положају једна животиња, вероватно лав, затим птица са змијама у кљуну, птица како кљуца грозд, сирена (сл. 229), рогата звер и шестокраки серафим.

На припрати конзоле постоје на зидовима средњег брода, а њима су украшене и фасаде њених нижих делова. На јужној и северној фасади средњег брода претежан број конзола је са глатким, само профилисаним челом, на неколико су исклесани повијени листови, а на три су исклесане фигуралне представе. На јужном и северном броду припрате уграђено је на свакој страни по петнаест конзола. На јужној страни су четири,

² Исто, 56–61, 79–87.



228 КОНЗОЛА СА ПРЕДСТАВОМ
ДЕЧАКА С ИСПЛАЖЕНИМ ЈЕЗИКОМ

229 ПРЕДСТАВА СИРЕНЕ, КОНЗОЛА НА
ЈУЖНОЈ ФАСАДИ ЂАКОНИКОНА



а на северној три украшене биљним мотивима, углавном повијеним акантусовим листовима, док су остале конзоле са фигуралним представама. На западној фасади средњег брода има осам конзола, а на прочељу бочних бродова по седам и на њима су исклесани описани фигурални мотиви (сл. 224, 227) и уз њих представа јагњета са крстом у нимбу.

Камену иластичку унутрашњеј простора храма чине већ описани стубови уметнути у низ самосталних носача између бочних бродова наоса и параклиса Светог Димитрија и Светог Николе и слободни стубови у припрати. На њиховим базама у угловима плинти извајани су разни зооморфни и вегетабилни мотиви (сл. 230, 231).³ Нарочито су раскошно украшени одговарајући капители. Сви имају истоветну тектонику која се састоји од астрагала у подножју, чаше капитела и абакуса профилисаног у виду торуса са завршном равном горњом плочом. Између абакуса и чаше капитела уметнута је још једна равна плоча косо усечена по средини капитела, такозвани лажни антички абакус. Сви капители на стубовима између наоса и параклиса су у две зоне. На једном типу капитела, уграђеном на североисточном стубу (сл. 242), у доњој зони има осам акантусових листова повијених врхова, а у горњем појасу по средини је исклесан по један нешто већи лист исте биљке, док су испод углова завршне плоче протоми лава, вола, птице и неке фантастичне животиње – можда вука, а да је ту представљена људска глава, били би то симболи четворице Јеванђелиста.⁴ Исте концепције је капител постављен по дијагонали храма на југозападном стубу, само су представе животиња друкчије. Од ових капитела разликују се комади уграђени поново по дијагонали наоса на северозападном и југоисточном стубу (сл. 241), где су обе зоне капитела украшене само са осам широких акантусових листова повијених врхова, а под угловима абакуса имају закржљале волуте, или листове повијене на две стране.

³ Исто, 91, 92.

⁴ Исто, 88.



230 БАЗА ЗАПАДНОГ СТУБА ИЗМЕЂУ
НАОСА И ПАРАКЛИСА СВЕТОГ
ДИМИТРИЈА

231 БАЗА ИСТОЧНОГ СТУБА ИЗМЕЂУ
НАОСА И ПАРАКЛИСА СВЕТОГ
ДИМИТРИЈА

Стубови у припрати, истих основних облика, имају друкчије клесане украсе на базама и капителима. Капители ових стубова, исте поделе на доњи астрагал, чашу и абакус, немају чашу са два појаса, а нешто је друкчија и концепција исклесаних флоралних и зооморфних представа. На капителу североисточног стуба исклесана су четири крилата грифона (сл. 234) са дутим повијеним реповима, пернатим предњим делом трупа и птичијим ногама са канцама. Грифони главама подухватају истурене углове абакуса, а телом покривају по једну страну капитела. Између тела грифона и горње завршне плоче исклесан је вишелатичан акантусов лист. Исто је изведен и украшен капител на југоисточном стубу, само што су уместо грифона представе лавова, те су крајеви њихових повијених репова у виду кићанки.

На капителу северозападног стуба, исте тектонике, исклесана су под угловима четири орла полураширених крила у фронталном положају, а у средини сваке стране је по једна фигура апостола која десном руком благосиља, а у левој држи књигу (сл. 232). На њиховим књигама исписана су имена: на северној страни **СТИ ТИМОТ**, на западној **С(ТИ) БА(Р)ТОЛОМЕЈ**, на јужној **С(ТИ) ФИЛ(ИП)** и на источној **СТИ ИАКОВ**.⁵

На капителу југозападног стуба, истог основног облика, исклесане су четири птице скупљених крила, приљубљених уз чашу капитела, тако да су им главе испод углова абакуса, а тела на бочним странама капитела. Горњи део оваг капитела био је оштећен и поправљан, па се не може знати како је био обрађен део изнад птичијих леђа.

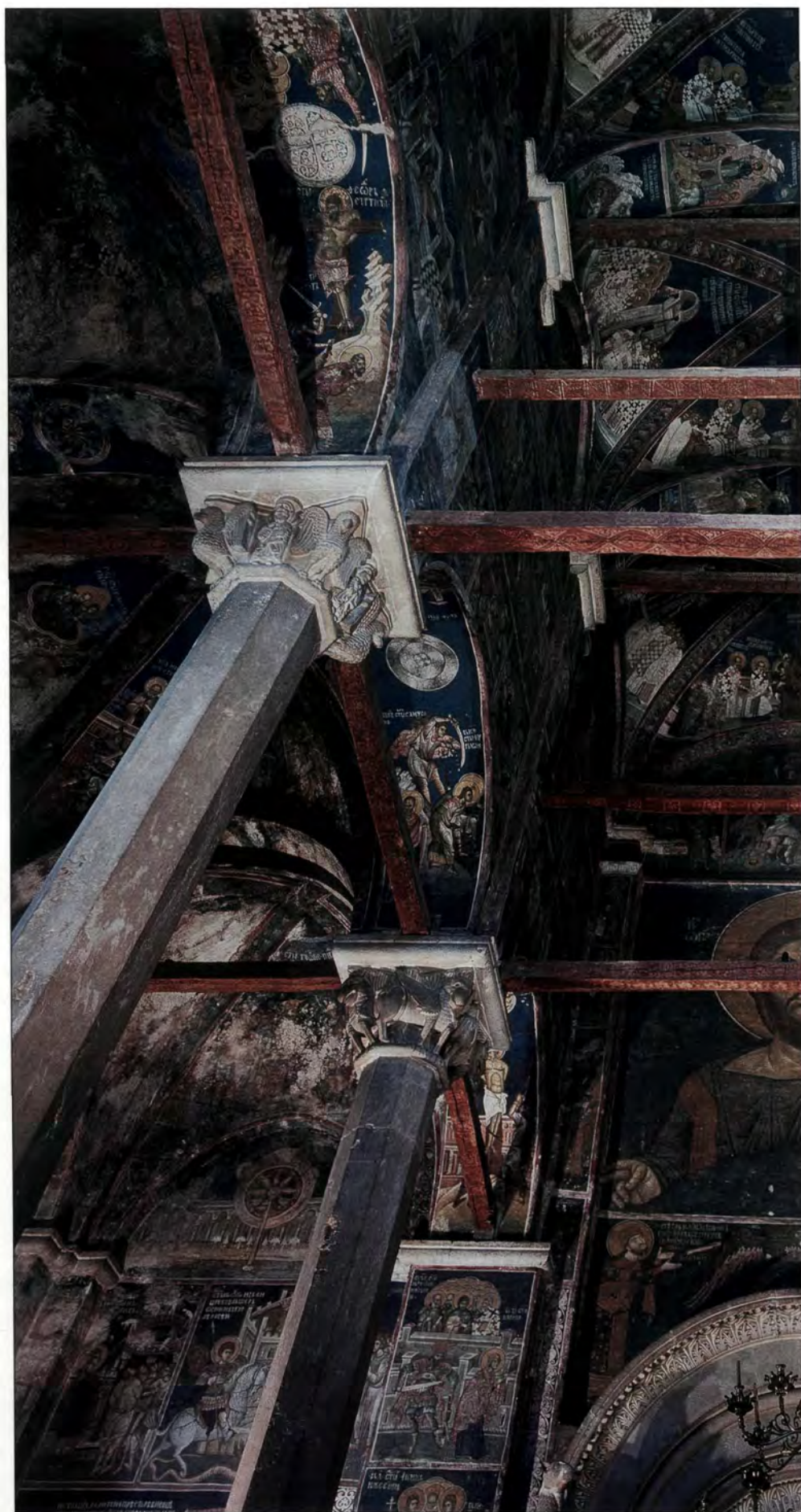
⁵ Исто, 90.



232 КАПИТЕЛ НА СТУБУ У ПРИПРАТИ
СА ПРЕДСТАВОМ АПОСТОЛА

233 ПОГЛЕД НА КАПИТЕЛЕ У
ПРИПРАТИ

234 КАПИТЕЛ НА СТУБУ У ПРИПРАТИ
СА ПРЕДСТАВОМ ГРИФОНА







Програм скулптуралних мотива

Дечанске пластичне представе, распоређене следећи начела романичке архитектуре, у формалном и програмском смислу везане су за скулптуру истог стила. У најширем смислу програм дечанске скулптуралне декорације је одраз естетских схватања епохе о многострукости и различитости као мерилу лепог, које је формулисао већ Дионисије Ареопagit говорећи о *несличним сликама* које воде контемплацији и сагледавању више истине.⁶ Није остало без одјека његово мишљење о суштини савршености и лепоти свих бића, укључујући и неразумне животиње и целу природу. Сав појавни свет заједно твори, по њему, лепоту, а његово посматрање расветљава и доприноси схватању суштине лепоте и подстиче тражење апсолутне лепоте и савршенства. Пошто савршенство не можемо сагледати непосредно, откривамо га, према схватању Псеудо-Дионисија, у различитим појавама.⁷ Из његовог учења исходи, према томе, свест о лепоти сваког створеног бића, али и о лепоти наказног, јер сваки посматрач, како он наводи, *чулну слику у себи обрађује и своди у славу Творца природе*.⁸ У истом смислу слави појавни свет једна песма у част Богородице која гласи: *Теби се радују све ствари*.

Изложена теолошка и естетска схватања утрла су пут романичкој фигуративној скулптури заступљеној и на дечанској саборној цркви. Оличена је не само у илустрацијама библијских парабола и поучних прича већ и у многобројним представама различитих питомих животиња, звери и фантастичних бића, које имају симболичан смисао саображен изложеним мерилима и естетским схватањима епохе чију уметност исказују. На фасадама романичких цркава велике библијске теме крунисане су, готово по правилу, темом о крају света, а, у целини, приказиване су на њима сцене из четири тематска слоја. У првом је заступљен свет животиња, биља и камења сложеносимболичног смисла, тумачен већ у раним писаним делима, у Физиологу и у делима Отаца цркве.⁹ Све што дише, са чудесним биљним светом, добило је место на фасадама романичких цркава.¹⁰ У другој тематској целини приказивани су умни и физички послови кроз календар годишњих радова и кроз седам слободних уметности. Моралне поуке су трећи тематски слој и у њему се величају врлине и приказује њихова борба са свирепим непријатељима, а у последњој тематској целини је излагана историја света, Бога, светих и Христовог живота који се завршава Страшним судом.¹¹

У истом смислу састављен иконографски програм извајаних сцена на дечанској саборној цркви био је предмет истраживања неколиких научника. Прву темељну студију о томе написао је Ђурђе Бошковић и она је садржана у монографији о манастиру,¹² а претходно је већ разматрао нека посебна питања њиховог програма.¹³ Бошковићева је заслуга што су оповргнута схватања да су многе дечанске извајане сцене искључиво декоративног карактера и што је доказао да су имале дубљи пренесени смисао и да чак чине иконографску целину.¹⁴ Према његовом тумачењу, највећи број исклесаних представа може се везати за текст Откривења светог Јована – за Апокалипсу – а неке за визију пророка Исаије и за текст Физиолога. Сматрао је да скулптор није непосредно

⁶ Г. Флоровски, *Corpus Areopagiticum*, *Luča III*, 1, 2, (Никшић 1986) 16–32.

⁷ Р. Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, Београд 1975, 82, 83.

⁸ *Исто*, Илустративни текстови, 166.

⁹ Грчки текст Физиолога написао је, на основу прехришћанских зоолошких списа, непознати хришћанин у II веку. Преведен је на латински у V веку после чега се ширио током целог средњег века, што се види по рукописима Физиолога из IX и X века, уп. М. Viellard-Troiekouroff, *Sirenes poissons carolingiennes*, *CA 10* (1969) 63, 64. Они су постали основа западњачких bestiјаријума, илустрованих на романичким црквама, уп. E. Mâle, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris 1947, 332, 333. У bestiјаријумима су преписи античких басни о животињама са коментарима њиховог мистичног значења. Од XI века били су преводени на немачки, енглески, француски, idem, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris 1948, 33, 34; V. H. Debidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris 1961.

¹⁰ Биљни свет је описан у византијским списима о симболичкој ботаници, уп. М. Н. Thomson, *Le jardin symbolique*, Paris 1960, а врло рано описане су у хербаријумима и лапидаријумима и друге природне творевине, које преузима и писац Физиолога.

¹¹ Уп. Н. Focillon, *L'art des sculpteurs romans*, Paris 1931, 16, 17.

¹² Ђ. Бошковић, *Дечани*, 159–165.

користио Апокалипсу, већ да је представе уобличавао према сценама из Откривења светог Јована на неким другим црквама или у рукописним књигама.¹⁵ У уверењу да представе илуструју теме из Апокалипсе, сцену у тимпанону западног портала протумачио је као Страшни суд.

Бошковићева тумачења нису могла бити у целини прихваћена, нарочито не она која се односе на илустрације тема из Апокалипсе, зато што је тај текст постао канонски у источнохришћанској цркви тек у позносредњовековном раздобљу. Неканонски текстови нису могли бити илустровани на фасадама дечанског храма, јер се о томе старао архиепископ Данило Други. Он се, закључујући по његовим писаним делима, надао јеванђељима, посебно Матејевим, псалмима и делима пророка и апостолским посланицама.¹⁶ Да је конциповање скулптуралног програма било у његовој надлежности закључује се по одредбама Другог никејског сабора, који је идејну суштину ликовних дела поверио црквеним оцима,¹⁷ и по помињању имена црквеностројника за служних за поуке које су рељефима исказиване, као бискупа Трегуаноа (Treguano), идејног творца трогирског портала.¹⁸ Али, примећена сличност представа Страшног суда у византијском сликарству са Откривењем светог Јована одиста постоји, и то стога што су засновани на истој топици. Зато је у студијама познијих проучавалаца дечанских скулптуралних украса могло бити подржано Бошковићево мишљење да је на западном порталу исклесана сцена Страшног суда, у којој анђео са трубом оглашава његов час, али да је она заснована на тексту Дела апостолских, а не Апокалипсе.¹⁹ У последњој расправи о скулптуралном украсу западног портала идеја о Страшном суду је напуштена, па је заступано мишљење да је ту представљен васкрсли Христос Пантократор, јер је њему црква посвећена, а присуство анђела трубача тумачено је претпоставком да тај анђео припада иконографији јављања и величања славе небеског владике Христа.²⁰

Представе на оквиру истог портала и на челу спољне архиволте тумачене су као симболичне слике добра и зла, а исти смисао придаван је и сцени у тимпанону трифоре над порталом, где свети Георгије убија аждају, што симболички изражава борбу и победу над злом. Недавно је, међутим, изнета мисао да је на архиволти западног портала представљен хаос, греховни метеж, из чега је следила и претпоставка да су лав и грифон у подножју спољне архиволте *два разорна моћника овог метежног света*,²¹ а не чувари улаза у храм, како се, иначе, сматра.

Западни дечански портал, средишна тачка pročеља храма, има у поређењу са осталим порталима најсложенији иконографски програм. У његов тимпанон смештена је главна тема Христа Судије и Врховног величанства на престолу, приказана у тренутку Другог доласка, како га је описао јеванђелист Матеј: *А кад дође син човечиј у слави својој, и сви анђели са њиме, онда ће сјести на престо славе своје*.²² Христос држи у руци запечаћену књигу која ће се отворити у дан његовог доласка. Да би обзнанио тај дан, *послаће анђеле своје с великијем гласом шрубним* (Мт. 24, 31) који једновременно позивају и живе и мртве на суд. О томе сведочи анђео са леве Христове стране, а анђео са десне моли се за спас људског рода. У подножју Христовог престола су са сваке стране представе лавова. Оне су одраз стварног изгледа владарских и епископских тронов постављаних на леђа лавова, који ту имају значење ослонаца света. Од те средишње теме извајане су на порталу у концентричним зонама области васељене. Треба приметити да топографска симболика приказа на фасадама романичких храмова није била увек у концентричним појасевима. Најчешће је подела вршена према странама света: северна је била област таме, а јужна позитивних симбола, или је дељена на леву и десну, при чему је десна страна праведника. На храму посвећеном Христу Пантократору у Дечанима цео унутрашњи појас има, међутим, исто – позитивно значење.²³ Ту је, уз исечак небеске сфере у тимпанону, разноврсним врежама, плодовима и цветовима илустрована рајска област, са птицама и другим бићима која су у њој и херувимом који чува улаз. На капителима, укљученим у ову област, представљена су и два мајмуна,

¹³ Dj. Bošković, *Sur un passage importante de la tradition serbe du physiologus*, Прилози КИФ XVIII, св. 1–2 (1938) 5–8; idem, *La sculpture de Dečani et la question du développement de quelques cycles iconographiques dans la sculpture médiévale de l'Italie Méridionale et de l'Occident*, Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini II, Roma 1940, 37–47.

¹⁴ Ibid. (*La sculpture de Dečani*), 45, 47.

¹⁵ Ibid., 38.

¹⁶ Више о Даниловим цитатима псалама и из јеванђеља говори С. Томековић, *Монашка традиција у задужбинама и списима архиепископа Данила II*, Архиепископ Данило II и његово доба, Београд 1991, 432.

¹⁷ Р. Асунто, *нав. дело*, 76.

¹⁸ J. Belamarić, *Ciklus mjeseci Radovanovog portala na katedrali u Trogiru*, Прилози повјести уметности у Далмацији 30 (1990), нар. 94.

¹⁹ J. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 100, 101, нар. 130.

²⁰ J. Магловски, *Дечанска скулптура – програм и смисао*, Дечани и византијска уметност, 205.

²¹ Исто, 207.

²² Мат. 25, 31, Вук Стеф. Караџић, *Нови завет*, Биоград 1870, 27.

²³ Орнаменти на порталима имали су тополошко значење, према Јанку Магловском, са концентричним зонама од којих унутрашња означава сферу позитивног, а спољна идеју негативног, уп. J. Магловски, *нав. дело*, 195, 196. И на романичким порталима су светитељи сврставани у концентричне појасеве по хијерархији Дионисија Ареопажита од унутрашњости ка спољашности, уп. E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle*, 7, 8. О подели на леву и десну страну праведника, *ibid.*, 6. Друкчију је топографску симболику препознао на порталу трогирске катедрале Миљенко Јурковић (*Čitanje simboličkih značenja ikonografskog programa na portalu trogirске katedrale*, Majstor Radovan i njegovo doba, Trogir 1994, 165–177) где сматра да је подела вршена према странама света.



²⁴ Уп. С. Радојчић, *Кентаур-стрелац у српској илустрацији касног XII века*, Одабрани чланци и студије 1933–1978, Београд 1980, 135–139. О кентаури-ма у бестијаријумима уп. Е. Мале, *L'art religieux du XII^e siècle*, 334, 335.

²⁵ J. Bayet, *Le symbolisme du cerf et du centaure à la Rorte Rouge de Notre Dame de Paris*, *Revue Archeologique* 44 (Paris 1954) 38, али често је значење кентаура било конфузно, а некада је био и знак зодијака, *испо*, 39; V. H. Dibidour, *op. cit.*, 222–235.

²⁶ B. Ruprecht, *Romanička skulptura u Francuskoj*, прев. S. Toma, Београд 1979, 34; У. Еко, *Симбол*, прев. П. Мужевић, Београд 1995, 58. Представа лава је коришћена и као префигурација Васкрсења, јер се сматрало да се његови лавићи рађају мртви и да после три дана оживљавају, уп. Е. Мале, *L'art religieux du XIII^e siècle*, 15, 40, 41.

²⁷ Више о томе код Ђ. Бошковић, *Дечани*, 67, 68.

²⁸ F. de la Bretèque, *Les lions porteurs de colonnes. Evolution de la forme et du contenu d'un motif de l'art roman*, *Revue d'histoire et de philologie*, Bruxelles 1980, 237, 238.

²⁹ Уп. St. Novaković, *Physiologus*, *Слов о вештехъ ходештихъ и летештихъ*, *Starine* XI, *Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti* (1879) 181–203.

³⁰ Данилови *настављачи*, прев. Л. Мирковић, приредио Г. Мак Данијел, Београд 1988, 41; J. Максимовић, *Скулптура*, Манастир Студеница, Београд 1986, 129, 130. О завету у цркви Светог Георгија пред битку на Велбужду, *иста*, *Српска средњовековна скулптура*, 97, 98. О истом И. Ђорђевић, *Две молитве краља Стефана Дечанског пре битке на Велбужду и њихов одјек у уметности*, *Зборник ЛУМС* 15 (1979) 136–139.

подстрекача прародитељског греха. Они имају негативна својства, али испољена тек од времена када је тај грех учињен. Вреже полазе и развијају се над побеђеним силама мрака.

На спољној архиволти представљена је област земље оличена борбом добра и зла, у којој добро тријумфује. Исказана је борбом два ратника са мачевима и представом коњаника са копљима; један од њих пробада аждају, а у неколико поља извајани су и кентаури у борби. У једном пољу је кентаур-трубач, а у другима кентаури са шлемовима, мачевима и стрелама, као борци против звери и злих сила. Кентаури су од античких времена тема ликовних представа као митолошка бића, а нарочито су били омиљени на рељефима романичких цркава. Према Физиологу кентаур има дијаболичну природу, а и у старим српским књижевним делима је персонификација сатане,²⁴ а негде човека варалице.²⁵ Исте представе немају, међутим, увек једнако значење. Тако лавови могу бити чувари светилишта, симбол Христове снаге и самог Христа, али и снаге зла.²⁶ Зато се са коњаником и кентаури-ма – који су овде приказани у лову, а слика лова је за хришћане била израз пораза и уништења греха, односно победе над силама зла – остале питоме животиње и звери, аждаје и змије, извајане на спољној архиволти у Дечанима, могу тумачити као оличења људских греха и покајања и слике непрекидне борбе за победу добра над злом. Животињске главе из чијих чељусти избија лоза корен су овоземаљског живота, као маска лава у темену спољне архиволте која је префигурација Стварања.

У симболичној целини портала суделују и скулптуре лавице и грифона. Њихова вишезначност и веома сложена симболика условљени су темом у коју су укључени. Грифон (сл. 236) се врло рано јавља у ликовној уметности и, као и лав, има различита значења, подређена смислу целине у којој је представљен. Некада је приказан како убија змију, а у склопу портала обично држи у канџама главу неке животиње, на исти начин као и лав на наспрамној страни. Овде, као ослонци спољне архиволте на којој је заступљена област земље, скулптуре лавице и грифона можда одиста значе *разорне снаге мешајног света*, како је недавно претпостављено, што не искључује да су схватани и као чувари улаза и граничници између светог и профаног, јер су такав смисао имали од најстаријих времена.²⁷ Њихово значење је у том смислу тумачено како у западњачким бестијаријумима,²⁸ тако и у грчком Физиологу. У словенској верзији Физиолога из XV века, лав је стражар против ђавола.²⁹

Програмску целину са скулптуром главног портала чини и тема западне трифоре. Она је добила тако истакнуто место у иконографији целине прочеља храма не само због победе добра над злом, коју илуструје, већ и што је свети Георгије нарочито поштован као заштитник владара ратника. Због тога су му били одани Немањини почев од Стефана Немање, који је његов култ славио једнако као и култ Богородице, посветивши им своје задужбине: светом Георгију цркву у Расу, а Богородици у Студеници. Сам Стефан Дечански се заветовао светом Георгију пред битку на Велбужду да ће украсити његову свету икону.³⁰



236 ГРИФОН ПОД СПОЉНОМ
АРХИВОЛТОМ ПОРТАЛА НА УЛАЗУ
У НАОС

Са значењем главног западног портала довођене су у везу и представе у тимпанонима двеју бочних бифора на западној фасади тако што су тумачене као представе аждаја из апокалиптичких визија, на северној страни, и као два сведока Апокалипсе, на јужној бифори.³¹ Две аждаје у симетричној слици везују се, без сумње, за смисао северне стране која симболизује таму (сл. 235), а две загрљене личности на јужној страни (сл. 245), која обележава светлост, имају свакако позитивно значење, можда симболизују сусрет спасења.³² Ти примери су поново доказ топографске симболике дечанског клесаног украса, што потврђује и распоред других представа. Тако сцена Христовог крштења – Теофаније – у тимпанону јужног портала храма најављује намену унутрашњег простора припрате у који води, где је одвојен простор за суд за освећену воду,³³ док је смисао представе расцветалог крста на наспрамном порталу припрате, праћен текстом: *Цар славе*, у томе што замењује слику Распетог Христа, поред тога што симболизује његово Васкрсење. Тиме је могло бити обележено место уношења умрлих монаха у храм, а потпору том мишљењу пружа параклис у североисточном углу припрате где су сахрањени неки чланови породице Пећпал.³⁴

За представе у бифорама на северној и јужној фасади припрате претпостављено је да се уклапају у проширени програм портала. Тако су са Крстом процветалим повезани рељеф на северној фасади са две грлице које кљуцају плодове са дрвета живота, односно бесмртности, и представа небопарног орла, или пеликана, у тимпанону западне бифоре на истој фасади (сл. 237), која је протумачена као алузија на Христову победу над Адом, или на васкрсење.³⁵ Јагње са знаком крста на стегу на јужној

³¹ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 173, 174.

³² Ј. Магловски, *нав. дело*, 200.

³³ И. Николајевић, *Портали у Дечанима*, Дечани и византијска уметност, 186.

³⁴ *Исто*, 187. Треба поводом значења јужног и северног портала указати на околност да је на романичким црквама најчешће северна страна посвећена Старом, а јужна Новом завету, док је западна страна била резервисана за представу Страшног суда (E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle*, 5, 6).

³⁵ Такво тумачење би се могло извести на основу текста у Физиолу по којем пеликан себи кљуном раздире груди и птићима даје крв и срце, што је тумачено као симболична слика Васкрсења, уп. E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle*, 42, 43; Ђ. Бошковић, *Дечани*, 173 и нап. 2.



237 ОРАО РАШИРЕНИХ КРИЛА У ТИМПАНОНУ ЗАПАДНЕ БИФОРЕ НА СЕВЕРНОЈ ФАСАДИ ПРИПРАТЕ

фасади (сл. 238) симболична је слика Јагњета Божијег које је препознао Крститељ и најавио речима: *Јле јагње Божије, које узео на се зријехе свијетца* (Јв. 1, 29), те је тако повезана са иконографијом јужног портала. Са његовим значењем могла је бити доведена у везу и представа у тимпанону источне бифоре, на истој фасади, протумачена као цвет нетљења, познат из литургијских текстова, са којим је упоређивана Богородица.³⁶ Извајани призори на тимпанонима и на капителима бифора параклиса Светог Николе и Светог Димитрија носе сличне поуке. Врло упечатљиву борбу фантастичних и земаљских агресивних бића приказују две представе у тимпанонима западних бифора на оба параклиса, где су извајани василиск и пар аспида како убијају змије. Василиск је хибридна животиња, која је у духу западњачких бестијаријума тумачена као оличење демона од чијег погледа човек умире када га сретне.³⁷ Сматран је и представом палог човека – грешника – а некада је оличавао и смрт. Довођен је у везу и са описом *војника* звери и *анђела* аждајиних у Апокалипси.³⁸ Овде, међутим, у тимпанону западног прозора на параклису Светог Николе, пошто василиск убија змију, на исти начин као и аспиде на прозору Светог Димитрија, обе композиције се могу протумачити као префигурације борбе против сатане, односно победе над силама зла. У складу са тим приказима позитивно значење имају и представе на капителу под тимпаномом бифоре на северној страни, где су извајане четири овнујске главе под угловима завршне плоче, које симболизују ослонце света. Богат биљни мотив у тимпанону источне бифоре параклиса Светог Николе и јагње са знаком крста на стегу на истом прозору наспрамног параклиса исто су тако позитивни симболи и сведоче о рајским областима и Христовој жртви, основним темама хришћанског учења.

Најсложеније пренесено значење има пластични украс источне трифоре. Бошковић је веровао да је главни мотив у тимпанону симболична слика из Апокалипсе и да илуструје пропаст Вавилонa и људске грехе, а да су на бочним странама слике Раја и Пакла.³⁹ Постојала је и претпоставка да све фигуре на овом прозору и око њега имају улогу да заштите и идејно чувају сам отвор.⁴⁰ Он је посматран и као судеоник светлосне симболике, те је околност да је трифора оријентисана ка истоку, према доласку сунца, побудила уверење да се она одразила и на мотиве на допрозорнику и у тимпанону. Једино се на основу подробнијих анализа појединих мотива на бочним странама и у тимпанону трифоре може као поуздано узети да су две разнородне лозе и различити мотиви у средиштима увијених врежа на допрозорницима последица различитог значења леве и десне стране прозора. Четворолист у средишту тимпанона, према једном тумачењу, симболична је слика четири основна елемента, који чине четири стихије света. Њихово је значење, у истој расправи, пренето и на бочне стране трифоре, па је лева страна под утицајем стихије воде и ватре, а десна под повољнијим деловањем стихије земље и ваздуха. Отуда су на десној страни теме везане за праведнике, а на левој за грешнике.⁴¹

Ради тумачења скулптуралног програма дечанске олтарске трифоре морају се узети у обзир и разматрања значења појединих мотива на одговарајућем прозору студеничког храма, јер су они оданде преузети за Дечане. Централна тема на оба места смештена је у тимпанон, где је главни идејни мотив биљни четворолист у средишту. Напред изложено тумачење да представља четири стихије света изгледа могуће кад се зна да је све стихије побројао већ свети Јован Златоусти, после чега су се приче о њима нашле у илустрованим приручницима и у литерарним делима, од којих су неке доспеле и у словенске рукописне зборнике већ у XIV веку.⁴² За исти мотив у тимпанону студеничке трифоре изречена је и претпоставка да представља Дрво живота засађано у небеском Јерусалиму, које се супротставља пакленом страдању приказаном у оба бочна угла тимпанона.⁴³ По том тумачењу, на левој, јужној страни илустровано је осам основних страсти, побројаних у *Лествици* Јована Лествичника, те у целини бочне стране трифоре представљају слике греха и врлина. У мотиве који отелотворују грехе увршћени су свиња, која означава стомакоугађање; птица схваћена као папагај, протумачен као

³⁶ Ј. Магловски, *нав. дело*, 210, 211.

³⁷ E. Mâle, *L'art religieux du XII^e siècle*, 333, 334.

³⁸ Уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 76.

³⁹ *Исто*, 163, 170, 171.

⁴⁰ Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 105.

⁴¹ Уп. Ј. Магловски, *нав. дело*, 194–199.

⁴² О илустрацији стварања елемената у Hortus Deliciarum-у, зборнику из око 1180. године, уп. G. Camer, *La création des animaux dans l'Hortus Deliciarum*, CA 25 (1976) fig. 7. О словенским рукописним зборницима; Ј. Магловски, *нав. дело*, 196, нап. 13, 15.

⁴³ С. Ђурић, *Студенички портал и олтарска трифора*, Саопштења XX–XXI (1988–1989) 15.

⁴⁴ *Исто*, 13, 14. Седам је сматран мистичним бројем који оличава поредок васељене и био је заступљен у романичкој скулптури у приказивању седам врлина и истог броја порока, уп. E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle*, 11. Посебно о значењу јагњета које љуби крст на студеничкој трифори расправља Јанко Магловски, *Значење Јудино на студеничкој трифори*. Прилог иконолозији студеничке пластике, Зограф 15 (1984) 51–56.

празнословље; јелен и орао, као симболи славе и гордости; сирена, која означава блуд; а негативно значење приписано је и јагњету које љуби крст – као оличењу среброљубља.⁴⁴ Његов крст је на дечанској трифори изостављен, што значење њене леве стране чини јаснијим него у Студеници. Из изложених тумачења смисла појединих представа у пољима која образују увијене вреже види се да постоји сагласност у томе да су на левој страни приказане теме везане за грешнике, а на десној врлине. Међу мотивима исклесаним на левој страни је и људска фигура која је узјала врежу. Иста представа постоји у Мирослављевом јеванђељу, где је протумачена као персонификација Вавилонa – блуднице која јаше на једноглавој звери⁴⁵ – а такав садржај на дечанској трифори слагао би се са основном темом леве стране, где су приказани негативни симболи који оличавају грехе (сл. 214).

Сагласно значењу бочних страна трифора тумачене су и две згрчене људске фигуре које у Дечанима подупиру базе и стабла стубова спољног оквира трифоре, а она северна је у великој мери оштећена. Студеничке скулптуре протумачене су као представа смерног монаха у молитви на десној страни, а на левој као облапорног човека у крзном огртачу, који оличава *лоше молишве*.⁴⁶ Да разлика у значењу те две представе постоји уочено је већ у раним студијама студеничке пластике, где је претпостављено да су тамо представљени монах пострижник и световњак искушеник. Из новијих истраживања могло би се извести као заједничко гледиште да те скулптуре представљају смерног, на једној, и облапорног монаха, на другој страни трифоре.⁴⁷ Треба приметити да је место смерног монаха у Студеници тачно одабрано испод десне стране трифоре, где су на допозорнику извајане вреже са цветовима и плодовима, које имају позитивно значење, а стомакоугодни монах је испод наспрамног допозорника, где су приказане страсти и греси, док је у Дечанима њихово место замењено као да тамошњи скулптор није сасвим разумео њихово право значење.

Иконографија унутрашњег портала, на улазу у наос, одређена је фреском Христа Емануила у тимпанону. Он је често представљан с апостолима, па се исклесани ликови четворице апостола на капителу северозападног стуба могу сматрати делом исте иконографске теме.⁴⁸ Значење портала зависи и од монументалне представе Христа Пантократора на фресци изнад портала, на чијој је отвореној књизи у левој руци исписано: *Ја сам вратио; ко уђе кроза ме спашиће се...* Претпостављено је да орнамент у виду појединачних истоветних биљака на спољној архиволти има негативно значење, а да су биљке које окружују лик Христа Емануила позитивне.⁴⁹ Такво тумачење исходи из већ изложеног уверења о концентричним зонама различитих значења, од којих је унутрашњи појас позитиван, а спољни изражава идеју негативног. Сметњу да се унутрашњи појас овог портала тако протумачи не чини представа аспиде која уједа пеликана за ногу на капителу над јужном средњом колонетом, а она је у склопу овог појаса, јер и она изражава Христову победу над смрћу (сл. 212). Али на значење спољне архиволте утиче представа Пантократора непосредно изнад ње, што спречава да се у њој види негативан смисао. Зато је извесно да идеја о концентричним зонама позитивног и негативног значења није доследно спроведена и на овом порталу.

Целину са овим порталом чине и два стилофора (сл. 239) поред две пунопластичне скулптуре у горњем појасу, готово истоветне оним на главном порталу, где је на северној страни представљен грифон, а на јужној уместо лавице, лав. Овде су те скулптуре боље очуване те се види да грифон држи у канцама главу зеца, а лав шапама овнујску главу. Њихово значење је већ изложено, те остаје да се размотри смисао стилофора, који је нешто сложенији. Овде оба лава у предњим шапама држе људске главе, а своје главе су високо подигли и разјапили чељусти. Они су тумачени према словенском тексту Физиолога, где је описана особина лавова да не једу људске главе и да над њима дуго плачу пре него што их сахране.⁵⁰ Зато стилофори овог портала нису само чувари улаза у храм, већ овде лавови који ричу притиснути стубовима, означавају и зле силе, које они и симболизују, спречене да продру у свети простор храма.⁵¹



238 ЈАГЊЕ ГОСПОДЊЕ У ТИМПАНОНУ ЗАПАДНЕ БИФОРЕ НА ЈУЖНОЈ ФАСАДИ ПРИПРАТЕ

⁴⁵ Ј. Максимовић, *Студије о студеничкој пластици II*, ЗРВИ 6 (1960) 104 и нап. 37, где је наведено о томе тумачење Лазара Мирковића.

⁴⁶ С. Ђурић, *нав. дело*, 8–13, 16.

⁴⁷ M. L. Burian, *Die Klosterkirche von Studenica. Ein Beispiel für die Begegnung armenischer, byzantinischer und italienischer Formen in der Architektur und Plastik des mittelalterlichen Serbiens*, Zelenrode 1934. О истом говори и Ј. Магловски, *Дечанска скулптура*, 198, 199.

⁴⁸ Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 104.

⁴⁹ Ј. Магловски, *Дечанска скулптура*, 213–216.

⁵⁰ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 71 и нап. 2 где је наведен старословенски текст.

⁵¹ M. Jurković, *нав. дело*, 167. Такве стражаре помиње и пророк Исаја: *На зидовима твојим, Јерусалиме, поставих стражаре, који неће умукнути ништа, ни дану ни ноћу* (Ис., 62, 6).



У склопу дечанског клесаног украса налазе се поменуте самосталне пунопластичне скулптуре и исклесане представе на конзолама. Самосталне скулптуре на прозорима и порталима проучаване су са целином којој припадају. За обе представе на горњим конзолама источне трифоре претпостављено је да имају слично негативно значење: да скулптура на јужној страни означава лава – ђавола који вреба, а на северној страни грифона – звер.⁵² Оне се, међутим, могу тумачити на исти начин као лавица и грифон у подножју спољне архиволте главног портала, где осим свог негативног значења обележавају границу између светог и профаног. За те и остале самосталне скулптуре распоређене на западној фасади, од којих неке немају праве паралеле, заступано је и мишљење да су имале, као и слободне скулптуре у саставу портала и прозора, улогу чувара улаза у храм и великих отвора – трифора.⁵³ Нешто друкчије изгледа њихово значење ако се посматрају у склопу иконографске целине фасада на којима се налазе. Такво посматрање налаже чињеница да су у Дечанима уграђиване скулптуре на слободним конзолама само на прочељу и на источној фасади. То је последица околности да на црквеним грађевинама нису све фасаде биле једнакоправне и да су највећи значај имали прочеље и источна фасада, која обухвата олтарски простор. То се очитује не само у њиховој архитектонској композицији, већ и у посебном иконографском програму њихових скулптуралних призора сложеног симболичног значења. На западној фасади цркве посвећене Пантократору, централно место добила је представа Христа у слави, око које су приказане области васељене. Са рељефима на тимпанонима доњих бифора и на тимпанону средишне трифоре оне славе победу над грехом крунисану осмолатичним цветом са розетом у средишту на бифори у највишем појасу. Она је симбол неба и једновременно крајњег исходишта што се као знак-симбол укључује у целину иконографије прочеља. У тој тематској целини самосталне скулптуре на конзолама у виду усправне крилате животиње, вероватно грифона, и увијене аждаје јесу персонификација зла и пакла. Још је у већој мери имагинација скулптора дошла до израза на источној фасади. Ту је скулптуром и рељефима, нарочито на олтарској трифори, оваплоћено учење Цркве о стварању света и његовој суштини и у том значењу треба разумети и самосталне скулптуре на конзолама као житеље васељене, који уједно обележавају границу између профаног и светог. Пошто својом скулптуром та два кључна дела храма – прочеље и олтарски део – илуструју почетак и крајњи циљ живота, у том значењу морају бити посматране и њихове самосталне скулптуре на конзолама.

Представе на конзолама под аркадицама изузетно су вредна скулптурална дела, на којима је остварен највећи дomet скулптуре Дечана.⁵⁴ Мотивима исклесаним на њима и местом где су уграђене оне доследно прате примере романичких цркава, где су готово редовно у подножје аркадних фризова, а негде и непосредно испод венаца, уграђиване конзоле украшене разноврсним флоралним и зооморфним мотивима. Уобичајене су на њима, од представа које постоје у Дечанима, извајане људске главе, од којих неке са исплаженим језиком (сл. 228), и читаве фигуре, обично згрченог калуђера (сл. 240), човека који свира у фрулу, кентаура, сирена и других фантастичних животиња, међу којима и склупчаних аждаја.

Украси на дечанским конзолама нису свугде исто конциповани. У обради њихових чеоних страна постоје осетне разлике, условљене местом на којем су уграђиване. На највишим деловима грађевине конзоле имају једноставне профилисане чеоне стране. Међу њих се поступно, одозго надолу, укључују конзоле са исклесаним флоралним и зооморфним мотивима, све док ове друге не превладају на нижим деловима фасада.

Смисао пластичних мотива на дечанским конзолама најтемељније је проучавао Бошковић покушавајући да неке од њих објасни текстовима из Апокалипсе, а неке је повезивао са Давидовим псалмима.⁵⁵ Међу мотивима који се, по њему, могу довести у везу са Откривењем светог Јована спадају згрчени брадат човек који леђима подупире горњу плочу, аждаја увијена у клупче, жена са исплаженим језиком, наг човек, а за



239 СКУЛПТУРА ЛАВА – СТИЛОФОРА ПОРТАЛА НА УЛАЗУ У НАОС

240 ЗГРЧЕНИ ЧОВЕК У МАНТИЈИ КОЈИ ДИГНУТИМ РУКАМА ПОДУХВАТА ГОРЊУ ПЛОЧУ, КОНЗОЛА НА ЈУЖНОЈ ФАСАДИ ПРИПРАТЕ

⁵² Ј. Магловски, *Дечанска скулптура*, 198, 199.

⁵³ Ј. Максимовић, *Средњовековна српска скулптура*, 102.

⁵⁴ Ј. Магловски, *Дечанска скулптура*, 102.

⁵⁵ Ђ. Бошковић, *Дечани*, 81–83.



Композиција и моделација скулптуралних мотива

Дечанску пластику чине претежно рељефи. Они нису сасвим уједначени. Постоји разлика у њиховој обради, а ни у погледу примењеног композицијског начела нису јединствени.

Веће клесане целине дечанске скулптуре смештане су у тимпаноне портала и прозора, чији је полукружни облик условио композицијску схему. Уклапајући се у архитектонске оквире, скулптори су површине тимпанона бифора решавали уз примену два композицијска начела. На неколико тимпанона скулптурални мотиви су компоновани по начелу симетрије у односу на симетралу. То је постигнуто тиме што су по два приказана бића стављана у афронтирали положај, некада са посебним мотивом између њих (дрво живота). Њихови трупови извајани у средишту, а задњи делови у виду репа у угловима тимпанона, добро су се уклапали у облик површине која је украшавана (сл. 235). Овом типу композицијских схема прикључује се и представа у тимпанону олтарске трифоре, само што су две афронтиране фантастичне животиње више размакнуте и између њих уметнут богат биљни мотив у облику четворолика (сл. 213). На већем броју тимпанона бифора у средишту је, међутим, исклесана само једна животиња или биљна врста, а крајеви су попуњавани биљним, најчешће лепезастим мотивом (сл. 238). Готово редовно је исти биљни мотив и на маленој површини између два налегла лука бифора. Ту је уведеним помоћним ликовним мотивом у угловима остварена равнотежа у композицији целине. На два места су уместо лепезастог лишћа у угловима извајане животиње које допуњавају садржај представе. Тако је василиск, на тимпанону где је извајан, стављен у средиште, а његовим репом попуњен само један троугласти сегмент, а други змијом која се устремила према њему (сл. 223). И на тимпанону где је у средишту извајан орао-пеликан раширених крила смештени су у углове тимпанона његови птићи, које храни (сл. 237).

По истом композицијском начелу као на тимпанонима на бифорама где су уведени помоћни мотиви у угловима, компонована је представа у лунети на јужном порталу. Ту је површина иза светог Јована и Христа попуњена бујним лепезастим биљем (сл. 207). Смисао за композицију скулптор је испољио и на наспрамном северном порталу, где је из постоља расцветалог крста извео врежу са цветовима и распоредио их тако да складно попуњавају површину (сл. 210). Тежња ка уравнотеженим композицијама испољила се и на представи светог Георгија на коњу, испред којег је царева кћи коју спасава од аждаје. То није симетрична слика, па је скулптор прибегаво помоћном мотиву само у десном углу тимпанона, где је исклесао богату врежу са листовима и плодовима (сл. 219).

Композицијска схема скулптуралног призора на тимпанону западног портала припрате разликује се од свих осталих, јер тимпанон није допуњаван помоћним мотивима, већ је уклапање у полукружну површину постигнуто различитом висином представљених анђела и Христа, саображених, уједно, значају који имају у духу средњовековног

принципа пропорционисаности у небеској хијерархији (сл. 206). Исто начело било је већ заступано на једном типу портала у романичкој архитектури.⁵⁹

Специфичан композицијски систем заступљен је на рељефима украшеним орнаментима које чини ритмички поновљен мотив. Такви су рељефи на довратницима портала (сл. 205, 209, 210), на бочним странама троделног олтарског прозора и у одговарајућим архиволтама у горњем појасу. Орнаменте чине уплетене вртеже које образују ритмички распоређена кружна поља или једнаки самостални листови распоређени управно или радијално на архитектонски део који украшавају (на западној трифори и на западном порталу наоса). Орнаменти су у дечанској скулптури структурални, јер покривају одређене конструктивне делове отвора које украшавају.

У структурне облике дечанске цркве украшене орнаментима спадају и капители, мада неки од њих имају аутономну скулпторску обраду. По тектоници и композицији мотива на њима деле се на два основна типа: на капители на чијој су чаши акантусови листови у једном појасу и на двозоне.

Једнозони капители постоје само на колонетама прозора и олтарских преграда, али по моделацији ни они нису сви исти. Негде су акантусови листови са оштрим врховима, а неким су ти листови глатки и завршени лоптастим пупољцима испод абакуса. Међу капителима на колонетама већи је број оних на којима су изнад доњих широких акантусових листова исклесани посебни мотиви: најчешће малене волуте, негде низ полуобличастих облика у дубоком рељефу или лепезасто лишће са волутама, а на неким капителима су у горњем појасу исклесане људске или птичије главе. Посебну скупину чине капители својствене тектонике, са доњим ваљкастим појасом благо проширеним при врху и горњим призматичним. Поред својственог основног облика, они се разликују од осталих капители на колонетама и особеним исклесаним мотивима. Покривени су вијугавим лозицама по целој висини, а и када им је мотив различит у та два појаса, основни облик је остао наглашен (на капителима олтарских бифора и олтарске преграде параклиса).

Једној скупини припадају капители на чијој су чаши исклесани акантусови листови у два појаса. Они постоје на порталима, а њима се прикључују и капители у наосу на слободним стубовима. На неким су, од античких мотива, исклесане спољне хелисе увијене у пупољке уместо у волуте, а да нису потпуно схваћене види се по томе што понегде у средишту хелисе нису окренуте надоле, већ навише. Својствено композицијско обележје капители на порталима чини различита моделација акантусових листова на двема насупрамним странама: на једној су листови оштрих режњева и зубаца, а на другој су меки. Међу овим примерцима издвајају се капители на левој страни западног портала на улазу у наос. Они су оштрих зубаца и режњева који полазе од корена знатно се одвајајући од чаше капители (сл. 211), све до веома повијених врхова избачених упоље, и са горњим глатким листовима. На десној, јужној страни истог портала листови су приљубљенији уз чашу капители, али су и њихови режњеви завршени оштрим зупцима, а неки имају лоптасте лисне завршетке. Такве или лиснате крајеве имају и неки капители колонета олтарских преграда (сл. 247, 248).

Капители на северној бифори западне фасаде припрате, на којем су извајане четири птице раширених крила приљубљених уз чашу, што је чест мотив романичких капители, композицијски су сродни они у припрати који су клесани по истом скулпторском начелу. Када су уз чашу капители распоређене животиње или птице, главе су им испод углава абакуса, а тело покрива његову страну, а тамо где су приказане људске фигуре, оне су у средишту симетричне композиције.

Моделација дечанских рељефа била је условљена местом где су уграђивани, а зависила је и од њихових основних романичких и готичких стилских обележја. Већ је указано да су на највишим деловима цркве, на куполи и кубичном постољу, конзоле поткровних аркадних фризова углавном глатке, само профилисане, а да су међу њих у све већој мери укључиване конзоле чија су чела украшена разним флоралним и



243 КЕНТАУР ТРУБАЧ НА АРХИВОЛТИ ЗАПАДНОГ ПОРТАЛА

⁵⁹ B. Ruprecht, *nav. delo*, 25.



244 РОЗЕТА У ТИМПАНОНУ ГОРЊЕ
БИФОРЕ НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ

зооморфним мотивима и све изразитијих рељефа како су се спуштале ка nižем појасу. У склопу поткровних аркадица под најнижим крововима оне су готово пунопластичне. Оданде надолу дубина рељефа опада. То се нарочито односи на увијене вреже, лишће и плодове на довратницима великих портала и на допрозорницима олтарске трифоре, које имају плићи рељеф и пластику врежа иако образују добро оцртана кружна поља. Степеновање дубине рељефа спроведено је по висини и на тимпанонима прозора, где су у доњем појасу у плитком рељефу, а у тимпанону главног портала, који је нешто виши, фигуре су готово пунопластичне. Ту је степеновање дубине рељефа зависило и од значаја приказиваних светачких личности и бића. Рељефи нису уједначени ни у погледу густине, подређене композиционој целини. Тако се густином рељефа издваја западна трифора.

У дечанској скулптури нису све површине једнако клесане. Испупчени делови на врежама и другим рељефима клесани су длетом и благо глачани, док је на удубљеним деловима рељефа остао видљив траг зупчастог длета. Сасвим узани прорези удубљивани су низом рупица избушених сврдлом и потом међусобно повезаних танким длетом или шпицом. Рад са сврдлом опажа се и по мноштву малих округлих рупа на биљним мотивима, на светачким нимбовима, а и зенице су сврдлом удубљиване и попуњаване оловом. Пунопластичне скулптуре су најпре грубо обрађиване истим алаткама, а на крају су брушене све испупчене и глатке површине.⁶⁰

Осетна је разлика у моделацији различитих биљних врста. Тако је лепезасто лишће у угловима тимпанона бифора и на тимпанону јужног портала сасвим особено. Оно је доста пластично, са дебелим листовима заобљених врхова, који образују кружна, сврдлом удубљена пољашца, и са дубоким браздама између режњева издубљеним сличним поступком (сл. 207, 245). Тај својствен избор биља и начин његовог клесања омогућили су да се препозна рад истог скулптора на свим тимпанонима бифора и на јужном порталу, где је исклесан исти биљни мотив. Исти скулптор је клесао и јаку пластику средишног биљног мотива у виду розете или укомпонованог у квадратни облик (сл. 221), са пуно ситних удубљења и са режњевима оштрих зубаца. Тимпанон са представом василиска (сл. 223), где је између два налегла лука биљни мотив моделован као већ описани, те је и он приписан истом скулптору, начином моделовања фантастичне животиње омогућио је да се истом скулптору припишу и тимпанони са две афронтиране змије и аждаје и са јагњетом са крстом (сл. 235, 238), као и тимпанон са две загрљене људске фигуре (сл. 245). Тај најплоднији дечански скулптор, клешући тимпанон за јужни портал припрате, показао се вичним у моделовању људске фигуре. Христа је, истина, исклесав у фронталном ставу са пљоснатим лицем, али особеним по истакнутом челу и широко отвореним очима (сл. 207), у којима су зенице наглашене уметнутим оловом, и са косом, брадом и брковима у праменовима. Свети Јован је добро представљен у полупрофилу, а његова одећа увијених крајева као да је усковитлана, што је требало да сугерише његов покрет при обреду. По моделацији ликова се види да је исти скулптор клесао главну композицију у тимпанону западног портала, а било му је поверено и уобличавање композиције у тимпанону западне трифоре. На представи Христа у тимпанону портала исклесав је сличну усковитлану одежду као на светом Јовану на јужном порталу, настојећи да прикаже Христа у покрету у тренутку када седе на трон. На исти начин је моделовао лице Христово са облим образима и још вишим челом и удубљеним очима, а косу, браду и бркове у узаним благо таласастим праменовима, као у композицији Крштења. Набори на хаљини левог анђела представљају га као да је у покрету (сл. 206), а глава му је исклесана у добро одмереном полупрофилу, као светог Јована на јужном порталу.

Због великог броја побројаних површина које је израдио исти скулптор, њему се не може приписати и клесање увијених врежа на довратницима и допрозорницима и у архиволтама. Тим више што се на њима, по извајаним мотивима и начину клесања, разликује неколико руку. Тако се види да западни и источни део врежа на унутрашњем

⁶⁰ Више о техници клесања дечанских рељефа Ђ. Бошковић, *Дечани*, 92.



245 ДВЕ ЗАГРЉЕНЕ ДОПОЈАСНЕ ФИГУРЕ НА ЈУЖНОЈ БИФОРИ ЗАПАДНЕ ФАСАДЕ

246 ВЕЛИКА РОЗЕТА У ТИМПАНОНУ ИСТОЧНЕ БИФОРЕ НА ЈУЖНОЈ ФАСАДИ ПРИПРАТЕ

степену северног портала није клесао исти скулптор. Њихове две различито уобичене стране спајају се на средини архитравне греде. Скулптор који је клесао западни део овог портала исклесао је и врежу на северној страни унутрашњег степена западног портала, а вероватно је дело руку истог скулптора и врежа у архиволти која окружује његов тимпанон. Вајару који је клесао двоструку увијену врежу на јужном довратнику западног портала може се приписати и клесање мотива на његовој спољној архиволти. Закључујући по нешто неправилнијим пољима која образује врежа на спољној архиволти северног портала у односу на поља на архиволти на прочељу и по једноделној врежи и нешто плићем рељефу, ову архиволту на северном порталу клесао је неки други вајар. Једном се скулптору може приписати клесање оквира и тимпанона олтарске трифоре. Ту једноделна врежа образује доста правилна кружна поља, а у њима су разни лисни мотиви, плодови и цветови, али различити од мотива на северном и западном порталу. Надахути су студеничком скулптуром на истом делу грађевине, али биљни мотиви у средишту поља нису у свему исти као тамошњи. Нису исте биљне врсте исклесане на те две трифоре ни у средишњем четворолику. Поновивши многе фигуралне представе из Студенице на левом допрозорнику, избором нових биљних мотива на наспрамној страни, овај скулптор је својом инвентивношћу и познавањем симболичне ботанике превазишао све претходнике.

Издавају се мотиви и моделација оквира западне трифоре и западног портала пред наосом. На оба места исклесани су самостални листови акантуса изразитих оштрих режњева, а тако је клесан и акантус на капителима истог портала. Да су рад истог мајстора препознаје се и када су врхови листова повијени, или када оштри зупци режњева образују кружна пољашца.

У стварању богатог клесаног украса дечанског храма учествовало је још неколико скулптора. Није их могуће све идентификовати и препознати скулпторски рукопис сваког од њих, али је извесно да су били бројни. У Везлеју, на пример, истраживачи су препознали дванаест различитих руку.⁶¹ У Дечанима се наслуђује да су тројица скулптора обликовала капителе у наосу храма. Један је клесао акантусове листове оштрих режњева и зубаца знатно одвојених од чаше капитела (на југоисточном стубу – можда дело истог скулптора који је клесао западну бифору и западни портал на улазу у наос),

⁶¹ B. Ruprecht, *nav. delo*, 41.



а други, капител дуплих меких листова приљубљених уз чашу и повијених, са пољашцима између режњева избушених сврдлом (на северозападном стубу). Један вајар је клесао два капитеља са протомима исто тако меких листова, али лоптасто завијених крајева. Класање капитеља за колонете бифора и олтарских преграда било је поверено бар двојици скулптора. Један је клесао капитеље својствене тектонике, и са посебним репертоаром мотива знатно удаљеним од античких узора, за колонете бифора на главној олтарској апсиди и за олтарске преграде параклиса, од којих су два касније доспела под спољне колонете западног портала припрате (сл. 253). Једном скулптору, најзад, може се приписати класање поткровних конзола. Он се издваја од осталих скулптора својим смислом за високу пластику и рукотворачким даром у представљању људских и животињских глава и читавих фигура сасвим блиских реалним бићима. Благодарени томе, на конзолама су у високом рељефу, који се приближава пуној пластици, остварена дела изузетне ликовне вредности.

Већ је претпостављено да је неке дечанске рељефе клесао сам фра Вита и да је као осведочени скулптор био запажен и одабран да ради у Дечанима. Препознате различите руке у класању скулптуре Дечана сведоче да је није у целини сам извео, али цртеже и скице за све рељефе и скулптуре свакако је он припремао, као и други протомајстори великих романичких цркава. Околност да је свој натпис са клесарским знаком укlesaо на јужном порталу, испод рељефа који је дело најплоднијег дечанског скулптора, намеће идентификацију тог вајара са фра Витом. Уколико је изложена атрибуција тачна, фра Вита би био творца не само рељефа у том тимпанону већ и у тимпанонима свих бифора и на лунети западног портала припрате и западне трифоре. Његовом рукотворачком дару дугујемо, изгледа, још неке исклесане рељефе и скулптуре, међу којима су били и неки теламони – згрчене људске фигуре под колонетама спољних прозорских оквира и на поткровним конзолама. То је претпостављено по фигури згрченог монаха представљеног у истом положају као дечански теламони. Нађен је у рушевинама франевачког самостана у Котору и његово класање приписано је фра Вити.⁶² Као доказ за такву атрибуцију наведени су став фигуре, начин обраде драперије и техника класања, што је све навело на претпоставку да је ту скулптуру и одговарајуће дечанске извела иста рука.

Да бисмо оснажили изложену претпоставку о клесарском раду фра Вите, неопходно је да се још једном осврнемо на његов могући стваралачки делокруг ослањајући се поново на пример Вилара де Онкура о чијој делатности највише знамо по његовом албуму са скицама, које потичу, претежно, са путовања на која је био позиван ради градитељских послова. Он се својим скицама представио не само као конструктор већ и као пажљив проучаваца форме. Истраживао је људске и животињске фигуре у покрету, а на неким листовима нацртао је сјајне портрете. У основи тих студија су геометријске схеме, којима је открио поступке компоновања скулптуралних ликовних представа.⁶³ Најчешће је Виларов албум проучаван са становишта примењеног геометријско-композицијског система, а мање је обрађена пажња на његову образованост и подједнако владање конструкцијом архитектонских елемената и призорима који су били предмет скулпторске делатности, а тиме је пружио доказе да је на оба поља успешно стварао. У истом светлу морамо видети фра Виту и прихватити да је у Дечанима сам извео најважније скулптуре и сопственим делом у највећој мери допринео вредности дечанских скулптуралних творевина.

Још један од скулптора можда се може идентификовати, и то по уписаном имену Срђ на североисточном капителу у наосу (сл. 242). Пошто је то учинио бојом, а не класањем, не може се искључити помисао да је од заборавља хтео да спасе своје име мајстор који је бојио скулптуру. Иако се та могућност мора имати у виду, неколико уписаних имена романичких скулптора на истим местима на капителима чини вероватнијом прву претпоставку – да је и Срђ био скулптор.⁶⁴



247 КАПИТЕЛ НА КОЛОНЕТИ ОЛТАРСКЕ ПРЕГРАДЕ УЗ ЦАРСКЕ ДВЕРИ

248 КАПИТЕЛ НА КОЛОНЕТИ ОЛТАРСКЕ ПРЕГРАДЕ

⁶² Dj. Bošković, *Le maître d'œuvre de Dечани, Vita de Kotor, a travaillé aussi dans sa ville natale*, Bulletin de l'Académie serbe des sciences et des arts, Tome XXVIII, Section des sciences sociales, Nouvelle série, No 8 (1961) 15, 16.

⁶³ H. Focillon, *op. cit.*, 219–228.

⁶⁴ Тако је, на пример, у цркви St. Benoit на Лоари на једном капителу на абаксу урезао своје име скулптор Унбертус: Unbertus me fecit, а у истој цркви је на једном другом капителу уписао име и Беншерио (Banchereau). Постоје, исто тако, подаци о уписаним именима на истом месту још двојице вајара: Ембардуса (Embardus) у Бернеју (Bernay) и Хартмануса (Hartmanus) у Гослару (Goslar), уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 188 и нап. 1, где је одговарајућа литература.



Стилска обележја и извори

Дечанска скулптура је привлачила пажњу истраживача углавном због сложеног иконографског програма, али нису остала сасвим по страни ни њена стилска обележја. Уочено је да има многе заједничке црте са романичком скулптуром, а да се само у назнакама испољавају облици надахнути готичком уметношћу.⁶⁵ Познато је да су романичка вајарска дела продужетак скулптуре античких и ранохришћанских саркофага и да су преузела многе мотиве са реликвијара и других литургијских предмета, као што су у великој мери била надахнута и минијатурама,⁶⁶ а то је нашло одраза на вајарском исказу и начину моделовања приказиваних тема. Тако је порекло мотива увело у романички клесани украс орнаменталност и својствене композицијске схеме и довело до тесног прожимања орнамената и скулптуре.⁶⁷ То је условило да основно обележје романичке скулптуре и клесаних орнамената буде њихова претежна рељефност.

Романичка обележја дечанских рељефа огледају се у примени описаних композицијских схема и моделације, а стилски их одређује и избор мотива. Дечанска скулптура је задржала основну одлику романичког клесаног украса, претежно је рељефна и мало одвојена од подлоге. У романичкој скулптури, где се прожимају орнамент и скулптура, понекад су орнаментална начела примењивана и у композицијама са фигуралним представама, што је својствено и дечанском скулптуралном украсу. Али, на дечанској скулптури су се фигуралне представе од схематичности све више приближавале реалним облицима, а биљне врсте стварним биљкама, што су већ наговештаји готичког стила. У тектонику капитела увођене су, исто тако, новине, а тамо где је репертоар мотива остао традиционалан, појединости су обрађиване на својствен начин: код акантусових листова завршци су добили лоптасте облике или у виду пупољака и коврци. Истовремено су листови одвајани од чаше капитела, што је све својствено готичкој скулптури, као и увођење у репертоар мотива, поред уобичајених биљних врста, хрстовог листа, различитих лозица са повијеним листовима или цветовима, често на дугачким петељкама. Сасвим одређене готичке облике добило је постоље под Христовим троном у тимпанону западног портала припрате (сл. 206), а готички стилски израз испољио се и у усковитланим одежама Христа и светог Јована. Најзад, многа готичка обележја имају и представљене људске и животињске главе и фигуре на конзолама подстрешних аркадних фризова. То су само назнаке готичког стила у време када је фасадама готичких грађевина господарила динамична и сложена скулптурална декорација, чије композиције на порталима садрже мноштво реалних и чудесних бића. У њој се снажно испољила склоност ка натприродном и фантастичном, али и занимање за природне облике и органски поредак.⁶⁸ Дошло је до преплитања стварног и апстрактног – својственог средњовековног менталитета – више него у романици.⁶⁹ Готичка скулптура је плод маште и имагинације, као и романичка, али она је у приказивању чудовишта, изобличених фигура и звери знатно премашила романичку скулптуру. Једновременно се у њој људска представа одвојила од архитектуре и постала аутономна скулптура. Насупрот изобличеним чудовиштима, људска фигура је добијала све рафинованије облике, а њене сразмере, лица, представљање одеће, сасвим су усклађени са реалним облицима. У готичком клесаном украсу капители су се одво-

⁶⁵ Уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 94–98, 192, 193; Ј. Максимовић, *Средњовековна скулптура*, 105–107; иста, *Копирски циборији из XIV века и камена пластика суседних области*, Београд 1961, 20–22.

⁶⁶ E. Mâle, *L'art religieux du XII^e siècle*, 1–44.

⁶⁷ B. Ruprecht, *nav. delo*, 15.

⁶⁸ Уп. J. Baltrušaitis, *Fantastični srednji vijek. Antičko i egzotizmi u gotičkoj umjetnosti*, prev. M. Cvitan, Sarajevo 1991, на више места.

⁶⁹ Више о средњовековном менталитету и о сензибилитету тадашњих људи, J. de Goff, *Srednjovekovna civilizacija zapadne Evrope*, prev. D. Stošić, Београд 1974, 385.





250 УЛОМАК БИФОРЕ СА ПРОЧЕЉА
КОТОРСKE КАТЕДРАЛЕ СВЕТОГ
ТРИПУНА ИЗ XII ВЕКА

249 (на претходној страни)
КАПИТЕЛ НА КОЛОНЕТИ БИФОРЕ
ЈУЖНОГ ПАРАКЛИСА

јили од античких узора репертоаром мотива и својственом тектоником, а орнамент је, опет, одвојивши се од скулптуре, остао везан за архитектуру.

У дечанској скулптури тек су се указали наговештаји нове стилске епохе, јер је снага великог узора била јака. Романички формални језик пренет је, наиме, у дечанску скулптуру претежно преко узора који је следила, а то је била студеничка пластика (сл. 251). Поновљени су многи тајношњи мотиви негде доследно, а негде су слободно интерпретирани. У обликовању пунопластичних фигура грифона и лавова поновљени су у Дечанима студенички примерци, али се у освајању пунопластичне скулптуре отишло даље увођењем неких нових тема и облика. Међу њих се убрајају усправљена крилата животиња – вероватно грифон – ослоњена на задње ноге, и склупчана аждаја на врху средишњих лезена на pročељу дечанске саборне цркве, које немају аналогија ни у Студеници, нити на романским црквама у Апулији. Треба, међутим, додати да у односу на студенички клесани украс, дечанска скулптура има разноврсније биљне врсте у врежама, и да су сасвим самосвојни мотиви и моделација претежног броја капитела.

Трагање за изворима дечанске скулптуре води не само према Студеници, која је била најнепосреднији извор надахнућа дечанским клесарима, већ и према Котору, Дубровнику и даље ка италским подручјима одакле је потекла инспирација и за студеничку скулптуру. Већ је примећена сродност студеничког клесаног украса са романичком скулптуром у Апулији и Аbruцу. Тачније, сличност је запажена у репертоару мотива на порталу цркве S. Maria на Monte San Angelo и у Студеници, а међу паралеле убрајани су и архитектонски украси других апулијских цркава (Светог Леонарда у Сипонту, Светог Андреје у Барлети, Светог Андреје у Транију, катедрале у Битонту и у Барију).⁷⁰ На истоветан начин клесани су велики лисни мотиви квадратног облика у подножју студеничке спољне архиволте западног портала и исти мотиви на амвону цркве Светог Климента у Казаурији у Аbruцу, а на апсиди исте цркве постоје и подстрешне конзоле са фигуралним представама врло сличне студеничким.⁷¹ Сличност не само у репертоару мотива већ и у начину моделовања врежа на довратницима и допрозорницима исте рашке цркве постоји и са истоверним архитектонским деловима и на архиволтама цркве Светог Николе у Барију.⁷² Доскорашња сазнања о романичком клесаном украсу которске катедрале Светог Трипуна нису упућивала на њену тешњу везу са скулптуром Немањине задужбине у Студеници. Тек су најновији налази уломака бифора са pročеља те катедрале (сл. 250) показали да су клесарски радови, остварени на њој у другој етапи, крајем XII века, по мотивима и моделацији врло блиски студеничкој скулптури.⁷³

Надахнути студеничким пластичним украсом дечански скулптори су се неминовно приближили апулијској и которској романичкој скулптури. Сличност са скулптуром апулијских цркава препозната је и у моделацији и у избору мотива. Тако лозице које полазе из чељусту аждаје и змије, које су изведене најпре на оквирима студеничке олтарске, а касније дечанске источне трифоре, имају аналогије на порталу катедрале у Битонту и на задарској станој цркви. У романичкој скулптури широко су распрострањени исти мотиви па зато постоји сличност између рељефа на студеничком и дечанским порталима и архитектонске скулптуре неких ломбардијских цркава.⁷⁴ Последица угледања на исту студеничку скулптуру је, опет, велика сличност између дечанских и бањских рељефа. И у Бањској су нађени многи уломци архиволте портала украшени увијеним врежама, у чијим су пољима исклесане разне зооморфне представе. Међу комадима на којима су исклесане вреже има примера велике сличности са скулптуром Студенице, а тиме и Дечана. У Бањској су нађене и конзоле конциповане као дечанске: њихови пластични мотиви непосредно излазе из зида, а не као у Студеници где је скулптурални део спојен са профилем на полеђини.⁷⁵

Поводом стилских обележја дечанске скулптуре неопходно је указати на тадашње уметничке прилике, јер су у истој мери колико велики студенички узор, утицале на њи-

⁷⁰ Ј. Максимовић, *Студије о студеничкој пластици*, ЗРВИ LIX, књ. 5 (1958) 137–147; иста, *Студије о студеничкој пластици* – II, ЗРВИ LXV, књ. 6 (1960) 95–107; М. Чанак-Медић, Ђ. Бошковић, *Архитектура Немањиног доба I*, Споменици САСВ, Београд 1986, 114.

⁷¹ М. I. Burian, *op. cit. passim.*; М. Чанак-Медић, Ђ. Бошковић, *Архитектура Немањиног доба I*, 115.

⁷² Ђ. Бошковић, *Дечани*, 177; Ј. Максимовић, *Скулптура у Студеници*, Београд 1986, 120–129.

⁷³ Уп. М. Чанак-Медић, *Катедрала Светог Трипуна као израз уметничких прилика у Котору средином XII века*, ЗРВИ 36 (1997) 92–96, сл. 14. Више о новим налазима: З. Чубровић, *Бифоре са pročеља Катедрале у Котору*, Саопштења XXXIV–2002 (2003) 67–72.

⁷⁴ Уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 176.

⁷⁵ Исао, 179, 180, 185.



251 ОЛТАРСКА ТРИФОРА НА
БОГОРОДИЧИНОЈ ЦРКВИ У
СТУДЕНИЦИ

хове видове. У доба када је у западној Европи превладала скулптура готичког стила, на целој јадранској обали сакралне грађевине су украшаване на традиционалан начин, са романичким клесаним украсом. Касна романика је била заступљена у том подручју у целом XIV веку и то како на источнојадранском простору тако и у Венецији чија се скулптура у том столећу развијала у истим стилским оквирима.⁷⁶ То се објашњава околношћу да се већ у претходном столећу, када је дошло до снажног успона византијске скулптуре, њен утицај проширио на обе јадранске обале, што је делом узроковало стилска закашњења на ондашњем клесаном украсу. Дејство византијске скулптуре препознато је на неким рељефима на Светом Марку у Венецији – по рафинованом покрету фигура, по начину представљања драперије на њима, лица, косе.⁷⁷ Њен формални језик и програм преношени су у скулптуру других подручја посредством мотива на тканинама и рељефа у слоновачи, чија је профињеност понављана у другом материјалу.⁷⁸ Закашњења о којима је реч потврђују, на источнојадранском простору, веће скулптурално обрађене целине у Дубровнику и Котору, као што су фрањевачки самостан у Дубровнику и которски циборијум.⁷⁹ Томе треба додати да су у исто време скулптуру поступно освајале примесе готичког стила у развијеним клесарским радионицама у Сплиту, Дубровнику, Задру, испољене претежно на литургијском намештају из прве половине XIV века (проповедаоница Светог Ивана у Трогиру и у сплитској станој цркви Светог Дује, на пример).⁸⁰

Од истодобне скулптуре постоје веће целине у Дубровнику из раздобља од треће деценије до половине XIV века, а у Котору тек из друге половине тога столећа. Из претходног периода которска скулптура је позната само по уломцима и појединачним

⁷⁶ Што се огледа на рељефу светог Георгија на Porta San Alipio, уп. J. Maksimović, *Tradition byzantine et sculpture romane sur le litoral Adriatique*, ЗРВИ 11 (1968), 95.

⁷⁷ Више о прожимању готичке и византијске скулптуре расправљао је поводом Светог Марка у Венецији Ото Демус у одељку: *Синтеза зодичке и палеолошких елемената*, cf. O. Demus, *The Church of San Marco in Venice*, The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 1960, 187–190, а о ранијим утицајима византијске скулптуре на скулптуру Запада, *ibid.*, 123–125.

⁷⁸ E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale II*, Paris 1903, 473.

⁷⁹ Г. Суботић, *Архитектура и скулптура у Приморју*, Београд 1963, 69–72; J. Maksimović, *Tradition byzantine*, 94, 95.

⁸⁰ Уп. Ц. Фисковић, *Прилог дубровачко-галмашињским и апуљским ликовним везама*, Зборник ЛУМС 10 (1974) 325–330.

светачким фигурама. Из те епохе постоји већи број капитела украшених веома повијеним акантусовим листовима и са чашом која се од подножја више шири. У скупини тамошње скулптуре из XIV века су и две светачке представе, од којих је једна у которском лапидаријуму.⁸¹ По обради њене полеђине види се да је била причвршћена на неку колонету кружног хоризонталног пресека.⁸² Сразмере фигуре свеца мученика и начин обраде драперије на њему приближавају је представи анђела са трубом на дечанском западном порталу.⁸³ Слично је на њему обликовано претежно пљоснато лице са облим образима и са исто тако широко размакнутим крупним очима као на светачким ликовима у Дечанима, само на которској скулптури зенице нису удубљене и наглашене уметнутим оловом. Али оне су на исти начин обрађене на истодобној стојећој скулптури Христа са јеванђељем у руци, која је донедавно чувана у лапидаријуму, а сада је у лунети северног портала катедрале.⁸⁴ Тим комадима, блиским по моделацији дечанској скулптури, прикључује се и поменута фигура теламона.

Дечанском клесаном украсу се у још већој мери могу наћи аналогije на романичким скулптурално обрађеним деловима катедрале Светог Трипуна из XII века. Међу тамошњим архитектонским деловима покривеним рељефима, богатством и разноврсношћу истичу се капители трифора на олтарском прозору (сл. 252) и на галеријама. Један од капитела који је био у саставу олтарске трифоре има својствену тектонику.⁸⁵ Као и сви капители из те епохе катедрале, он има ваљкасту чашу, која се без проширења уздиже до волута или повијених листова под завршном плочом, знатно избаченим упоље у односу на доњи део.⁸⁶ Капител о којем је реч има особене акантусове листове. Режњеви на њима су узани, а врхови се спајају са зупцима суседног листа образујући удубљена поља српастог облика. На исти начин је обрађен, најпре основни облик, са листовима приљубљеним уз чашу капитела, а потом исклесани акантусови листови на капителу источне бифоре јужне фасаде дечанске припрате. У питању је сасвим особена моделација акантусових листова, која је могла бити остварена само преузимањем облика са которског капитела. Међу капителима катедрале био је и један примерак исте основне тектонике са равним глатким листовима у доњем појасу и четири људске главе под угловима абакуса, веома истурене упоље.⁸⁷ У нешто друкчијим сразмерама, тај мотив је поновљен у Дечанима на капителу западне бифоре северне фасаде припрате, а у нешто измењеној композицији – тиме што је уметнута још једна глава по средини капитела – уобличен је и капител на источној бифори параклиса Светог Димитрија. У саставу трифора на галеријама которске катедрале била су бар два капитела равних глатких листова у доњем појасу завршена лепезастим вишелатичним листовима под угловима абакуса, сасвим одвојеним од чаше капитела.⁸⁸ На сличан начин је уобличено неколико примерака и у Дечанима, међу којима су капители западне бифоре параклиса Светог Димитрија и источне бифоре на јужној фасади припрате.

Недавно су нађени делови оквира западних бифора цркве Светог Трипуна украшене рељефима, чији су мотиви и једра, напета форма врежа врло блиски моделацији врежа на довратницима портала дечанске саборне цркве. Неки од њих су са двапут уплетеним врежама и богатим лисним мотивом, као на источној страни северног дечанског портала, а неки имају двоструку врежу, као што је она на јужном довратнику тамошњег западног портала. Та скулптура је претходно подражавана на студеничким порталима и трифори. Може се чак претпоставити да су исто моделованим рељефима били покривени неки степени и лукови јужног и западног портала Светог Трипуна и да је оданде преузет и скулптурални програм за студенички западни портал. Доцније су оба, не само студенички, већ и которски, могла надахнути дечанске вајаре када су конциповали тамошње скулптуралне украсе.

Уплетене вреже, које образују кружна поља украшена разним биљним и зооморфним мотивима, честа су појава у романичкој и касније познороманичкој скулптури, од којих су дечанским врежама на западном порталу блиске и исто клесане вреже на два довратника у Улцињу.⁸⁹ У истом граду нађено је још неколико уломака украшених

⁸¹ Уп. Ј. Стојановић-Максимовић, *О средњовековној скулптури на Црногорском Приморју*, Историски гласник 34 (1951) 83, 84, сл. 11; Ј. Максимовић, *Которски цибориј*, тбл. III/1.

⁸² Ова которска скулптура могла је потицати са неког ваљкастог дела пиластра тамошње цркве Светог Михаила, у чијој је близини нађена, а која је темељно обновљена почетком XIV века.

⁸³ Сличност је запажена и у начину обраде драперије на њему и на представи цареве кћери у тимпанону западне дечанске трифоре. То је запазила већ Ј. Стојановић-Максимовић (*Средњовековна скулптура на Црногорском Приморју*, 84).

⁸⁴ Не зна се где је нађен тај рељеф, али он се својом моделацијом прикључује которској скулптури XIV века, уп. Ј. Максимовић, *Скулптура романичког стила*, Историја Црне Горе 2/1, Титоград 1970, сл. 62. Примећене су сличности тог рељефа са скулптуром Дечана, тачније, начин обраде Христове драперије упоређиван је са драперијом на светом Георгију на западној трифори Дечана, иста, *Скулптура романско-гоthicког стила*, Историја Црне Горе 2/1, стр. 213.

⁸⁵ Оданде је извађен када је вршена аустријска рестаурација катедрале 1897–1907. године и пренет у лапидаријум.

⁸⁶ Уп. Ј. Стојановић-Максимовић, *О средњовековној скулптури Боке Которске*, Споменик СП, Одељење друштвених наука н. с. 5, Београд 1953, 109, сл. 9; иста, *Скулптура романичког стила*, сл. 47.

⁸⁷ Иста, *О средњовековној скулптури Боке Которске*, сл. 12.

⁸⁸ Исто, сл. 11.

⁸⁹ Уп. Ј. Стојановић-Максимовић, *О средњовековној скулптури на Црногорском Приморју*, 81, 82, сл. 7, 8; Ђ. Бошковић, П. Мијовић, М. Ковачевић, *Улцињ I*, Београд 1981, 23, 24, сл. 13, 14.



252 ОЛТАРСКА ТРИФОРА НА
КАТЕДРАЛИ СВЕТОГ ТРИПУНА
У КОТОРУ

биљним мотивом који потичу из исте епохе.⁹⁰ На једном комаду, који је био део неке архиволте, исклесана су два појаса. Нижи је са уплетеном врежом и наизменично окренутим вишелатичним листовима у средишту, а у горњем појасу је низ самосталних акантусових листова клесаних на исти начин као исти мотив на западној трифори и на западном порталу на улазу у наос дечанске саборне цркве. Да су посреди мотиви широко распрострањени у романичкој и познороманичкој скулптури, доказе пружају и неки уломци архиволти и довратника цркава из Бара са краја XIII и с почетка наредног столећа. Једна архиволта из цркве Светог Николе, саграђене 1288. године, била је покривена клесаним украсом у виду низа самосталних акантусових листова, сличних истом мотиву у Дечанима,⁹¹ а опажа се подударност са још неким конадима клесаног украса из Старог Бара, који потичу, по свој прилици, из исте цркве.⁹² Ритмички распоређени самостални листови акантуса спадају у општи репертоар романичких рељефа, а поменути примерци остварени у двама јужноприморским клесарским радионицама сведоче да су остали омиљени и у познороманичком раздобљу. Није без значаја да они

⁹⁰ Уп. Ђ. Бошковић, П. Мијовић, М. Ковачевић, *Улице I*, тбл. LX, 1–4.

⁹¹ Ђ. Bošković, *Stari Bar*, Beograd 1962, sl. LXI/b.

⁹² На делу једне архиволте секундарно коришћене као надвратник у параклису уз цркву Светог Николе, исклесани су усправни самостални акантусови листови, *истио*, сл. 147, а неки други мотиви и на још неким уломцима, *истио*, сл. 148, тбл. LXII, а, б, с, d, e.



253 НАКНАДНО УМЕТНУТИ КАПИТЕЛ
НА ЗАПАДНОМ ПОРТАЛУ ПРИПРАТЕ

имају преседане у исто обликованим мотивима на потпрозорницима которске катедрале Светог Трипуна, јер је то могло утицати да се тај мотив шире користи првенствено у которским клесарским радионицама, одакле је могао доспети у друга подручја, па и у Дечане. У Котору се сусреће и мотив ћердана, као на дечанској западној трифори, а претходно је већ био извајан на олтарској бифори которске цркве Свете Марије од Ријеке – Колеђате. Бобице, представљене у варијанти са листовима којима су обухваћене, као на унутрашњем оквиру западне дечанске трифоре, вероватно су се могле видети на неким которским грађевинама, јер постоје на неколико апулијских цркава, као на северној фасади катедрале у Барлети и на јужном порталу катедрале у Битонту,⁹³ а у сличном виду извајане су и под абакусом капитела јужног портала у Студеници.

Романички уломци архитектонске пластике из Дубровника сведоче да је и тамо био заступљен исти репертоар мотива као у скулптури Дечана и да су били врло слично моделовани.⁹⁴ Претежан број уломака датовањ је у XIII век, а многи међу њима могли би потицати из следећег столећа. Они су бледи сведоци замашне скулпторске делатности у Дубровнику док је грађена катедрала Свете Марије, у XIII и XIV столећу, и само наговештавају полетну скулпторску делатност, чији је исход програмска и стилска целина фрањевачког самостана у истоме граду остварена високим занатским умећем.

Анализа стилских обележја вајаних мотива на побројаним уломцима и на већим скулптуралним целинама на источнојадранском простору налаже посебан осврт на једно хронолошко питање – на време уградње унутрашње преграде на бифорама олтарског простора у Дечанима и постављање олтарских преграда и часних трпеза, јер неки капители и стубићи часних трпеза, за које је примећено да имају особен репертоар мотива и моделације, омогућују да се рад истог мајстора препозна и на неким деловима которског циборијума. У питању су примерци на којима се испољила осетна готичка црта, са исклесаним листовима на дугачким петељкама распоређеним по целој чаши капитела на бифорама олтарског простора и исти такви листови под абакусом две северне колонете уз двери главне олтарске преграде.⁹⁵ Исти скулптор је клесао и биљне мотиве на часној трпези у параклису Светог Димитрија и тврдо моделоване листове на часној трпези у главном олтарском простору, где се налазе дуге хелисе у виду петељки, које се завршавају под горњом плочом веома повијеним вишелатичним листовима. Готово је иста моделација два капитела на северној страни првог спрата которског циборијума,⁹⁶ а такву основну поделу и сличне мотиве имају још неки капители на истом нивоу циборијума. Сви дечански капители и часне трпезе морали су бити завршени и уграђени најкасније до 1343. године, када су свечано пренесене мошти светог Стефана Дечанског у кивот пред олтарском преградом. Велика сличност у избору мотива и у моделацији дечанских и которских капитела указују на могућност да су поменути делови дечанског храма, укључујући преграде на две бифоре на олтарској апсиди, уграђени после завршетка радова на цркви 1335. године. Изложена подударност поменутих делова у Дечанима и Котору налаже, исто тако, да се почетак рада на циборијуму помери уназад у пету деценију XIV века.

Иако је скулптурална декорација из XIV века са источнојадранског подручја сачувана углавном у уломцима, они и веће целине преостале у Котору и Дубровнику пружају доста јасну слику о истовременом постојању више клесарских творачких жаришта и сведоче о уједначеном квалитету и високом занатском извођењу архитектонске скулптуралне декорације у Улцињу, Бару, Котору и Дубровнику. Плод тог развијеног и напредног клесарства је и дечанска скулптура, која представља највећу каснороманичку целину на тлу средњовековне српске државе и уједно најзначајнију. Сви скулптурално обрађени делови дечанског храма нису, изгледа, били завршени до 1335. године што је наговестила анализа њихових стилских својстава. Прожимани у све већем степену готичким цртама, они су и даље одавали своје исходиште у которским клесарским радионицама.

⁹³ О истом уп. Ђ. Бошковић, *Дечани*, 180, нап. 17.

⁹⁴ Уп. С. Fisković, *Fragments du style roman à Dubrovnik*, *Archaeologia Iugoslavica* I (1954) 117–137, нарочито глава грифона, fig. 12, и задњи део коња и кентаура у борби са аждајом, fig. 13, 14, и увијена дводелна врежа са вишелатичним листовима, слична дечанској на јужном довратнику западног портала, fig. 15, 16.

⁹⁵ Исти вајар је клесао и тврдо моделоване и нешто плиће листове акантуса на трећем капителу на северној страни исте олтарске преграде.

⁹⁶ Ј. Максимовић, *Которски цибориј*, тбл. IV/4, XXIV.

Изложена студија програма, примењених композицијских начела, моделације и стилских обележја дечанске скулптуре показала је да је она конципована у каснороманичком духу. Уклопљена је у архитектуру по романичким начелима, где је на великим затвореним фасадним површинама нагласак стављан на архитектонику портала и прозора, који су, уједно, стециште скулптуралних украса. Дечанска скулптура, у којој поред претежних плитких рељефа има и композиција у високом рељефу и пунопластичних скулптура, романичка је, али у њој већ има наговештаја новог готичког стила. По тим својим обележјима укључује се у познороманичку скулптуру, која се у истом стилу испојила у неколико источнојадранских градова са развијеним занатством и са клесарским радионицама чији су мајстори остваривали уметнички вредна и упечатљива дела у Дубровнику, Котору, Бару, Улцињу. Из тих творачких жаришта потекао је дечански пратомајстор фра Вита, са којим је идентификован најплоднији тамошњи скулптор. Оданде води порекло и *грешни Срђ*, којег можемо, уз резерву, сматрати другим познатим дечанским клесаром. Како су показала ова истраживања, један неидентификовани скулптор стварао је у Дечанима можда и после завршетка радова фра Вите 1335. године. Мањег дара и тврђе моделације, али већма надахнут готиком, он је остварио неколико целина у Дечанима, а нешто касније учествовао је у изradi грандиозног циборијума которске катедрале Светог Трипуна.

Остварујући своју скулптуру у Дечанима, мајстори су испојили велико претходно стечено занатско искуство и добро познавање романичке скулптуре у Рашкој, Зети и на италским подручјима. Конципујући је у духу владајуће позне романике, они су уједно усвојили у моделацији и посебно у програму извесна решења преузета из византијске скулптуре, чији се утицај на тадашњу скулптуру испојио на целом јадранском простору. Из тих двојних извора различитих естетичких начела настао је специфичан каснороманички уметнички израз, који је у Дечанима саображен духовном амбијенту источнохришћанске цркве, испољеном првенствено у програму. То се огледа у избору тема и програмској целини пластичних призора. Теме из историје цркве и Христовог живота мање су заступљене у Дечанима него у западноевропској скулптури, а потпуно је изостављена једна од битних тематских целина романичке скулптуре: приказивање умних и физичких радова. Насупрот томе, нагласак је у Дечанима стављен на моралне поуке. Оне су најзаступљеније, а исказане су углавном у алегоријама. Отуда, лишена драматичности и опширне наративности, дечанска скулптура је постигла у својим композицијама јединствен склад и узвишену лепоту. Многе поуке исказане алегоријама ослоњене су на симболична значења извајаних призора, који су добили место на прозорима и порталима, под венцима и у унутрашњости храма, а могли су бити протумачени на основу канонских текстова прихваћених у источнохришћанској цркви у време када је дечанска скулптура стварана. Њихов циљ је величање и ширење славе божанске, тако да на храму Вазнесења Христовог у Дечанима сви извајани призори величају име Господа у духу Давидових псалама: *Нека хвале име Господње... велике рибе и све бездане... и сви хумови, родна дрвеша и сви кедрови, звери и сва стока, бубине и птице крилате...* (148, 5, 7, 9, 10). Зато се настојало да у што већој мери буде заступљен разноврстан биљни и животињски свет на лицу дечанске саборне цркве. У питању су древна схватања лепоте, а она су утицала и на тумачење скулптуралних мотива на фасадама саздане грађевине. Већ је дом цара Соломона био украшен скулптурама лавова, волова и херувима, описаним у два маха у Првој књизи о царевима: *испод лавова и волова бијаше вијенац кован* (7, 29) и: *по стубовима његовим и по оплацима његовим изреза херувиме, лавове и палме, једно до друго уз вијенце у наоколо* (7, 36). Те слике и алегорије, садржане у многим одељцима Библије, а посебно у псалмима, апостолским посланицама и јеванђељима, нарочито у Матејевом, који су били омиљени текстови архиепископа Данила Другог, идејног творца дечанског вајаног програма, одразиле су се на лицу тамошњег храма.



254 КАПИТЕЛ БИФОРЕ НА ОЛТАРСКОЈ АПСИДИ

ДІА. ПЕРНІ

ПІСЬЦЬ
СТОЮ
СТОМО
БНМОК
СЕМ. ХР
МОК. НТ
БББМОК
СКЕРНЕ
СЮНД
ДІА.



Фреске дечанске цркве

Бранислав Тодић



Време живописања цркве

По вољи Божјој и уз помоћ Светога Духа у Тројици живописа се овај храм Господа Бога Сведржителја... године 6856 (1347/1348)¹ – тако је забележен завршетак осликавања велике дечанске цркве у главном ктиторском натпису, исписаном над улазом који из наоса води у припрату. Треба претпоставити да се са живописањем храма започело неколико година после завршавања свих грађевинских и клесарских радова, а окончано је у рану јесен 1347. или током лета 1348. године, свакако пре 1. септембра. Дечани, као ретко која оновремена црква, обилују датованим натписима и још више портретима савременика, али подаци које они нуде су прилично различити, каткад, чини се, и противречни, што нас приморава да их примимо с малим опрезом, све док се не изнађу – ако то икад буде било могуће – поузданији методи утврђивања поступка и брзине извођења фресака у дечанској цркви. У овом часу можемо само претпоставити да се ни овде – али само у начелу – није одступило од уобичајеног поступка средњовековних мајстора да храм живопишу одозго надоле и од олтарског простора према западним деловима цркве. Међутим, изгледа да у пространој дечанској цркви није било баш тако, пошто су поједини, архитектонски мање-више издвојени делови били засебно живописани. То постаје још вероватније кад се зна да је овде, истовремено или једна за другом, радило више сликарских дружина, чија се дела прилично поуздано могу везати за различите делове храма. Не треба искључити ни могућност да је током извођења фресака долазило до краћих или дужих прекида у раду, јер је десетак година, уз учешће много сликара, ипак предуго време за непрекидно живописање, чак и тако велике цркве као што је дечанска. Закључке треба обазриво доносити и стога што се највише фресака које можемо да датujemo, поуздано или само приближно, налази у нижим деловима цркве.

Најранији датум, из 1339/1340. године, са именом игумана Арсенија, исписан је на северној страни дрвене греде између стуба и ступца који северну певницу² деле од параклиса Светог Димитрија.³ Исписан на грчком језику лепим капиталним словима, натпис у први мах подсећа на сличне шаре с геометријским мотивима на дрвеним затегама у цркви.⁴ Извео га је несумњиво сликар околних фресака, јер последња слова натписа прелазе на малтерну површину на којој је, у потрбушју лука, насликан свети Артемон. Био је то сликар који је осим поменутог мученика насликао низ сцена Христових чуда и поука и појединачне представе светих у највишим појасевима северног певничког простора. То значи да су тада (1339/1340) изведене и зидне слике у овом делу наоса.⁵ Пошто нема сумње да су фреске изнад њих све до куполе настале бар једну сезону раније, могло би се закључити да се с осликавањем Дечана, а то значи наоса и олтара, започело 1338. или 1339. године. Живописање наоса и параклиса Светог Николе продужило се можда до 1343. године: судећи по портретима у јужном параклису, односно по натписима уз Стефана Дечанског и краља Душана у ктиторској композицији на јужном зиду, фреске у овом простору су настале пре јесени 1343. године.⁶

¹ Извољникмъ (ъ) в'жикмъ и поспѣшеникмъ с(вѣ)таго д(оу)ха въ тронци под(ъ)писа се сѣи храмъ г(оспод)а в(ог)а вседръжителја... въ лѣт(о) .ѡ.ѡ.н.ѡ., Дечани, I, 5, нап. 4; Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 125, 126, сл. 3; *Зидно сликарство Дечана*, 32.

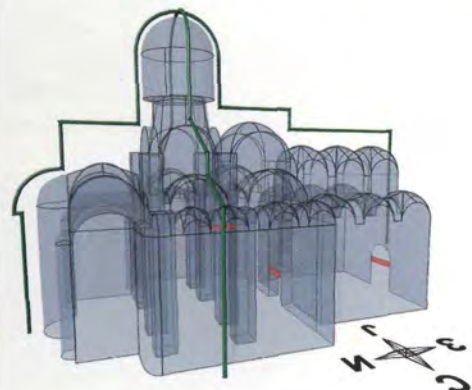
² Североисточни и југоисточни травеј наоса називајемо певницама, јер су они тако просторно схваћени и одређени парапетним плочама, по утледу на цркве XIII и раног XIV века.

³ Објавио га је први пут Владимир Петковић (*Дечани*, I, 6), па поново и боље Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 113, сл. 1, који га је употребио за датовање фресака.

⁴ О њима А. Нитић и М. Марјановић у зборнику *Зидно сликарство Дечана*, 473–511, 513–531.

⁵ Мада се натпис налази на северној страни греде, окренуте ка параклису Светог Димитрија, исписао га је сликар светог Артемона, а не онај који је насликао суседно Приношење жртве Каина и Авела у параклису (уп. *Дечани*, II, т. CLXIII, CCLIV).

⁶ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 113–123.



256 ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР,
КРАЉ СТЕФАН ДУШАН
И СВЕТИ КРАЉ СТЕФАН ДЕЧАНСКИ
НАД УЛАЗОМ У НАОС

255 (на преградној страни)
АРХАНЂЕО ГАВРИЛО,
ФРЕСКА У ПРИПРАТИ

Те године или само мало касније (али не после 1345) насликан је Стефан Дечански над кивотом с моштима испред иконостаса, јер је обележен као *свѣтии*, а у тексту крај њега се његов син Душан назива краљем.⁷ Тада су свакако настале зидне слике у близини портрета светог краља, а и неке у протезису, бар у његовом приземном појасу, пошто је исти сликар тамо насликао портрет игумана дечанског Арсенија.⁸ Ако је за портрете и фреске око њих у најнижем појасу јужног параклиса и око иконостаса поуздано да су настале 1343. или мало пре (у параклису), односно мало после те године (у наосу), фреске у највишем делу средњег брода припрате и оне над порталом између припрате и наоса могле су бити изведене баш 1343. године.⁹ Наиме, краљ Душан је над порталом насликан с титулом у којој још нема помена *грчких земаља* (где ће се појавити од јесени 1343), а Стефан Дечански је *свѣтии*, како је могао бити приказан најраније од пролећа или лета те године, после преношења његових моштију пред олтар.

⁷ Г. Суботић, *исто*, 124; И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олишарску преграду у Дечанима*, Саопштења XV (1983) 35–42, посебно 38.

⁸ И. М. Ђорђевић, *исто*, 40, тачно је уочио да је иста рука исписала натписе крај обојице; то се исто може рећи и за њихове ликове.

⁹ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 126 (пре јесени 1343); И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олишарску преграду*, 38 (пролеће–јесен 1343).



257 КТИТОРСКИ НАТПИС
О ЗАВРШЕТКУ ЖИВОПИСАЊА ЦРКВЕ
(1347/1348)

258 МЛАДИ КРАЉ УРОШ, КРАЉИЦА
ЈЕЛЕНА И ПРИНЦ СИМЕОН,
НАСЛИКАНИ ПРЕКО СТАРИЈЕ ФРЕСКЕ
СА ПРЕДСТАВОМ КРАЉА СТЕФАНА
ДУШАНА, УРОША И КРАЉИЦЕ ЈЕЛЕНЕ

¹⁰ Због изостанка титуле патријарха крај Јоаникија, Г. Суботић (*Прилог хронологији*, 127–129) мисли да су ликови игумана Арсенија, светог Саве и архиепископа Јоаникија на западном зиду настали пред крај сликарске сезоне 1345, а портрети царске породице до њих, на северном зиду, у пролећним месецима 1346. године.

¹¹ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 126, 127. Горњу временску границу представља година с ктиторског натписа у припрати (1346/1347), а и Јелена, кћер Стефана Дечанског, приказана на Лози, удала се октобра 1347, после чега се њен портрет није могао овде појавити (М. Purković, *Byzantinischerica*, *Byzantinische Zeitschrift* 45, 1952, 44, 45).

¹² Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 129, 130, сл. 5.

¹³ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 125, 126, 133, сл. 3.

¹⁴ Најисцрпније о њему Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, Зидно сликарство Дечана, 276, 277.

¹⁵ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 114–119; Б. Тодић, *О неким пресликаним портретима у Дечанима*, Зборник Народног музеја XI/2 (1982) 57, 58; Д. Војводић, *Портрети*, 265–275, посебно 273, 274.

¹⁶ *Зидно сликарство Дечана*, 274, 546 (Д. Војводић).

¹⁷ Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића*, 286, 287, сл. 9.

¹⁸ С. Радојчић, *Портрети*, 58, 59; Д. Војводић, *исто*, 296.

¹⁹ *Зидно сликарство Дечана*, 42, 402, 403.

Остале фреске у припрати настале су нешто касније. Наиме, портрети у најнижем појасу у северозападном углу били су изведени током 1345. и 1346. године, јер је Јоаникије на њима још архиепископ (за патријарха је устоличен почетком 1346), а Душан и Јелена су са царским титулама (крунисани 16. априла 1346).¹⁰ Најкасније до јесени 1347. године насликана је и Лоза Немањина на источном зиду, на којој је Душан опет представљен као цар, а крај његовог сина Уроша исписана је краљевска титула.¹¹ Дакле, током ове две или три године (1345–1347) били су осликани преостали сводови и зидови дечанске припрате, па је тада над западним улазом исписан, данас доста оштећен, натпис о томе да је дечанска црква сазидана, пописана и завршена у време цара Стефана (Душана) године 6855, 15. индикта, односно 1346/1347. године (сл. 19).¹²

У ктиторском натпису над улазом између наоса и припрате (сл. 257) забележена је 6856, тј. 1347/1348. година, што би значило да су фреске у западном делу дечанског наоса (а због уметничких сродности придодасмо им и оне у нижим појасевима у северном параклису) завршене на крају, после оних у припрати, дакле неколико, па и више година после осталих зидних слика у наосу. Понуђено је засад прихватљиво решење да су у овом простору наоса фреске извођене истовремено кад и последње зидне слике у припрати и да њихов завршетак дели неколико месеци или чак само која недеља: сликарски радови у припрати могли су бити окончани до краја августа 6855 (1347), што је забележено тамо у натпису, а они на западном зиду наоса одмах после 1. септембра 1347, кад је по византијском рачунању времена почињала нова 6856. година, исписана у натпису над улазом.¹³ Уз могућност да је у великој дечанској цркви ток осликавања могао бити нешто другачији од уобичајеног начина рада у мањим храмовима, требало би као сигурно закључити да су Дечани у потпуности били живописани до јесени 1347, а најкасније до краја августа 1348. године.

Једини изузетак представљао би портрет другог дечанског игумана, Данила, у параклису Светог Николе (сл. 14).¹⁴ Насликан је на другом слоју малтера, преко првог необојеног слоја, што би значило да је место намерно било остављено празно приликом извођења фресака у јужном параклису. Настао је после Даниловог избора за игумана, али је непознато када се то десило. Судећи по портретима првог игумана Арсенија и по његовом помену у ктиторском натпису у наосу, овај је још био жив 1347/1348. године. С друге стране, ликовне одлике Даниловог портрета и облици слова из натписа крај њега показују да лик игумана Данила није настао много после те године.

На дечанским фрескама је уочено и неколико накнадних пресликавања, пре свега на ктиторској композицији и на портретима до ње у југозападном углу параклиса Светог Николе.¹⁵ Изгледа да је између извођења првобитних слика и промена на њима протекло врло мало времена и да су пресликавања изведена у склопу измена ктиторске композиције, а самим тим и ликова до ње. Тада је, не знамо да ли поново, насликана и фигура светог Стефана Првомученика поред саркофага над гробом Стефана Дечанског, јер се испод ње назире трагови старије фреске.¹⁶ Врло брзо, ако не и одмах после првобитних, исписани су нови натписи око цара Душана у северозападном углу припрате, готово без промена у садржини; само су редови више одмакнути од царевог лица.¹⁷ Поодавно је изложена претпоставка да је пресликавана и Лоза Немањина у припрати, мада новија истраживања предлажу и могућност рада двојице мајстора на овој композицији, што изгледа вероватније.¹⁸ Најзад, у XIX веку је на оштећеним местима у југозападном делу припрате изведено неколико нових слика у Менологу, вероватно кад је исписан натпис о обнови (1883) у време архимандрита Рафаила.¹⁹





Главне теме и њихов распоред

Дечанска црква је живописана прекарским фрескама које представљају целокупан живот Исуса Христа, Марије, апостола, патријарха, пророка и других светитеља.²⁰ Овако је 1637. године, три столећа по њиховом завршавању, видео дечанске фреске један странац, фрањевац Бонавентура да Палацуоло.

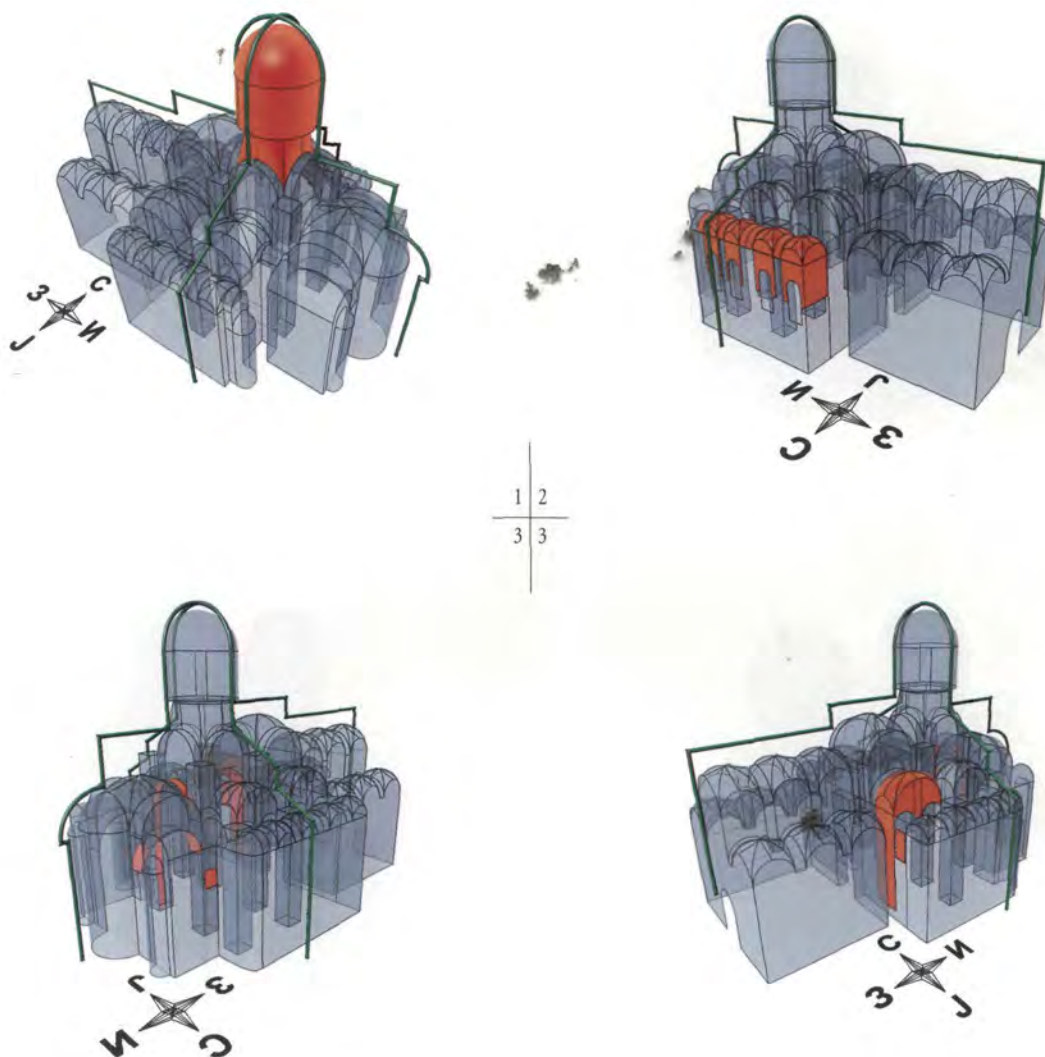
Ситније измене које смо поменули, углавном на историјским портретима, нису значајније пореметиле првобитну замисао о украшавању простране дечанске цркве сликама. Оне су можда само донекле преиначавале њихову иконографију и њихова значења, али нису у већој мери задрале у програм живописа. Нема никакве сумње да је на самом почетку осликавања Дечана састављен подрбан распоред тема у целини и по појединим просторима, и од њега се ретко одступало.²¹ Само се њиме може објаснити изузетна уједначеност и целовитост програма слика у храму, упркос дугом извођењу фресака и смењивању многих сликара. Архитектура цркве наметала је творцима сликаног програма и извођачима немале тешкоће. Иако су главни делови храма – олтарски простор, наос, припрата и параклиси – мање-више јасно издвојени, неки од њих су били доста непогодни да приме уобичајен избор слика. Црква је, на пример, била необично висока, тако да се по вертикали појавио „вишак“ простора; такав простор је у припрати лако савладан умножавањем стотина слика црквеног календара; у наосу је, пак, испуњен циклусима Христовог живота у неколико појаса, док је у олтару попуњен представама Христових чуда и поука преузетих из наоса. Исти проблем с високим простором појавио се и у веома издуженим бочним параклисима, па је решен слично олтару. У оном на јужној страни, циклус патрона, светог Николе, заузео је горње појасеве његовог источног дела, у западне травеје је пребачен завршетак циклуса Христових чуда и поука из наоса, док испод њих, по целом параклису, тече Богородичин акатист, започет у своду јужне певнице. У северном параклису распоред тема је нешто другачији: у сводовима и на зидовима испод њих развија се циклус о стварању света и човека и о његовом паду, а око целог параклиса под њим нижу се сцене циклуса Светог Димитрија, коме је параклис посвећен. Из ових примера закључујемо да преливање тема из једног у друге просторе говори о унапред припремљеном распореду, кога су се сликари касније држали у највећој мери. С друге стране, иконографији простора је био прилагођаван сликани програм, али пошто се он није увек држао његових граница већ је слободно прелазио у друге, читав храм је био схваћен, па и осликан, као јединствена целина. Тамо где су простори јасно били омеђени зидовима (припрата или олтарски простор), сликани програм је био изложен прегледно и јасно; у наосу, међутим, зидови су одстрањени и сведени на ступце неправилног цртежа или су замењени стубовима, што је све било веома неприкладно за развијање опширних циклуса. Кад се томе додају врло високи готички сводови с испуштеним ребрима, слика о тешкоћама с којима су се суочили наручиоци и извођачи фресака постаје потпуна.²²

Тешкоће уношења византијског сликаног програма и његовог развијања по унутрашњости цркве, замишљене и остварене на готички начин, налагале су додатно и пажљиво придржавање смишљеног распореда. А он, како је тачно примећено, пред-

²⁰ *Una bellissima Chiesa... piena tutta di figure bellissime di tutta la vita di Giesu Cristo, di Maria, delli Apostoli, Patriarchi, Profeti e altri Santi*, М. Јачов, *Списи Конгрегације за пројекатану вере у Риму о Србима 1622–1644*, I, Београд 1986, 333; *Задужбине Косова*, 607 (превод).

²¹ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 132.

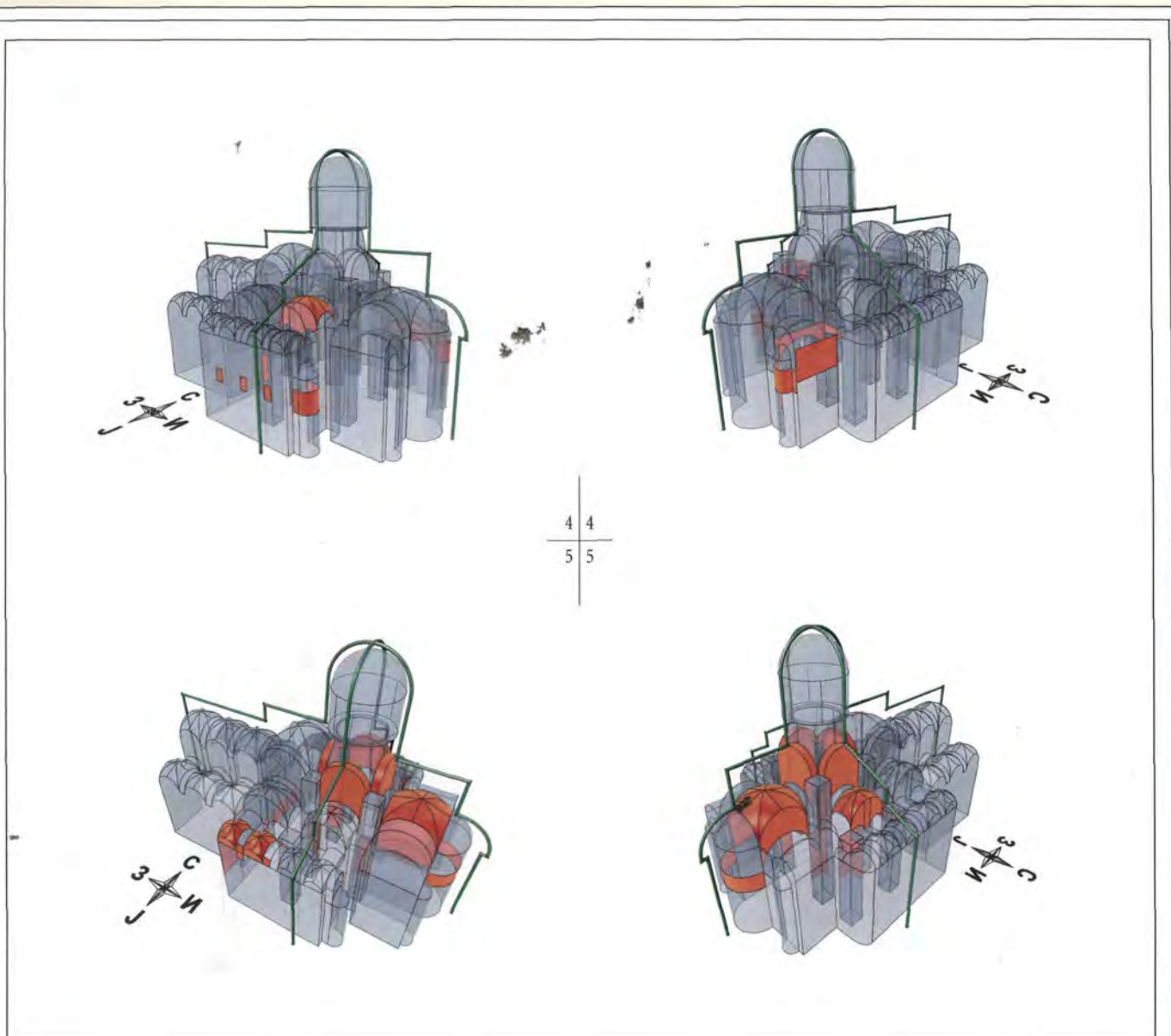
²² С. Радојчић, *Граница и Дечани*, Уметнички преглед III/4–5 (1940) 130–133 (духовито примећује да су спољашњи зидови у Дечанима били подеснији за фреске него унутрашњи); *Дечани*, II, Београд 1941, 70.



ставља уметничко дело за себе.²³ Сви делови дечанског храма добили су неопходне и одговарајуће теме: у апсиде и олтарске просторе смештене су литургијске представе, у параклисе – сликани циклуси њихових патрона, купола је добила програм уобичајен у овим временима, испод ње су размештени скоро сви Празници, а још ниже, један испод другог, два појаса са страдањима Христовим, његовим чудима и поукама. Намера ктитора и његовог саветодавца да окосницу Дечана чини рашки план – што је остварено пре архитектонском иконографијом неголи градитељским средствима – имала је свој продужетак у сликаном украсу. Пазило се, наиме, да најважнији циклуси, Велики празници и Муке, не излазе из средишњег дела наоса, замишљеног као једнобродно језгро с певницама; такође, јеванђељске слике су постављене само на чеоне и бочне стране стубаца, као да је реч о пиластрима у српским храмовима XIII века. Само изузетно су се опширни циклуси – Богородичин акатист и Христова чуда и поуке – преносили у друге делове цркве, олтар и јужни параклис, али тако да не буду нарушене основне теме ових простора. Стално имајући на уму важност *рашког* плана с певницама у основи и у структури Дечана, боље ћемо разумети зашто су се нови и необавезни циклуси, замишљени као допуне основног сликаног програма – а то су стварања света и човека, старозаветне најаве Христа, Дела апостолска или Богородичин акатист – нашли изван овог замишљеног *рашког* језгра, у југозападном и северозападном травеју

- 1 БОГ СВЕДРЖИТЕЉ ВАСЕЉЕНЕ
- 2 СТВАРАЊЕ ЧОВЕКА И ЊЕГОВО
ОДСТУПАЊЕ ОД БОЖИЈХ ЗАКОНА
- 3 НАЈАВА СПАСЕЊА

²³ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 132.



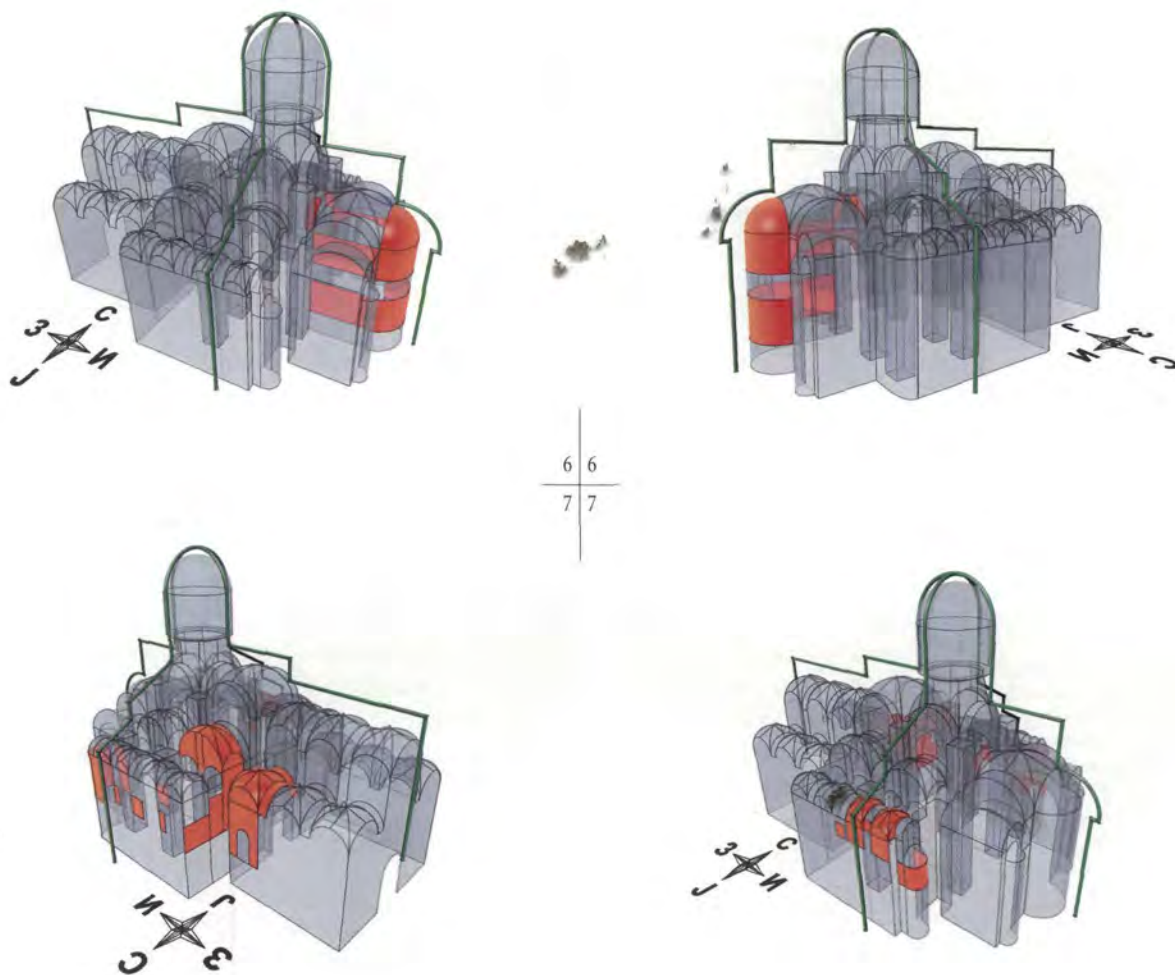
4 ХРИСТОВО ОВАПЛОЋЕЊЕ

5 ХРИСТОВО СПАСИЛАЧКО ДЕЛО
НА ЗЕМЉИ

наоса и у параклисима. Просторно издвојена припрата, не само својим обликом већ и сликаним темама, међу којима превлађују Менолог и Васељенски сабори, поновила је старија решења у српским црквама. Очекивали бисмо да у њој буде и Христов други долазак, али је он премештен у средишњи западни део наоса, свакако зато да би се нашао у близини ктиторовог гроба. Ово измештање Другог доласка уводи нас у нови круг тема, обојених дахом српске и дечанске средине: ликови ктитора, краља Стефана Дечанског и краља и цара Стефана Душана, као и њихових породица и предака, затим архиепископа Јоаникија и дечанских игумана, добиће одговарајућа места у нижим деловима храма. Око њих је насликан велики број светих особа, пажљиво пробраних и распоређених: они ктиторима важни били су у њиховој близини, свети ратници су, како треба, у средишњем делу наоса, свети монаси у припрати и у параклисима, око улаза су арханђели и апостоли Петар и Павле, а многобројни мученици насликани су на ступцима, зидовима и луцима по целој цркви.

Писци о сликарству Дечана склони су каткад да кажу како су многи свети овде насликани по неколико па и више пута, правдајући то величином цркве. Мада то није сасвим нетачно, пре ће бити истина да се они, заправо, налазе у различитим просторима или у одвојеним смисаоним целинама, који су омогућавали, па и захтевали њихову појаву на тим местима, док се понекад ради само о различитим, а истоименим свецима.²⁴ Премда им исцепканост простора и зидних површина није ишла наруку,

²⁴ М. Марковић, *Појединачне фигуре светих у наосу и параклисима*, 263.



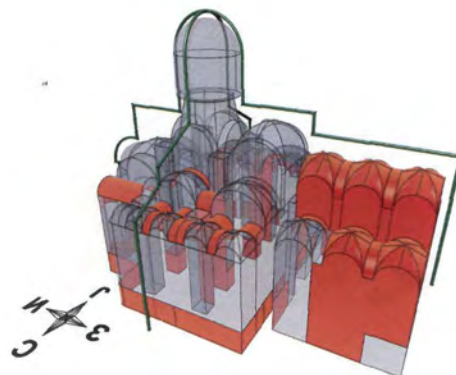
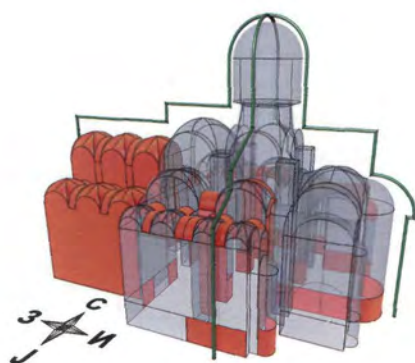
состављачи програма и уметници су се очевидно трудили да сродне слике окупљају у издвојене просторе, било да су то травеји, сводови, пиластри или ступци, и да их распоређују слева надесно и одозго наниже. У Дечанима нема непрекидних сликаних појасева, омиљених у касновизантијском зидном сликарству; ретке су чак и две-три сцене поређане једна до друге. Скоро свака слика је овде добила одговарајући архитектонски оквир, а садржајно се надовезује на следећу или претходну; на тај начин се оне уз доста тешкоћа и много умешности повезују у одговарајуће целине. Наравно, то није увек тако, па је понекад једна сцена дељена између две суседне површине, чак и знатно удаљене међусобно, што је доводило до чудних и изнуђених решења. Због великог броја фресака, њихових смањених формата и искиданог физичког простора, у први мах се стиче утисак о њиховој пренатрпаности, па и о хаотичности. Међутим, кад се пронађе кључ њиховог распореда, оне се лако разумеју и препознају као делови чврстог система којим владају ред и подређеност целини.

Ако се за тренутак занемаре нека ретка и необична решења, може се рећи да су сликари у Дечанима размишљали о слици и о њеном месту у склопу целокупног црквеног украса слично својим претходницима с почетка XIV века. Сви су они, истина не подједнако, били везани за уметност тога доба; она им је непосредно претходила, на њеним делима су били васпитавани, служили су се њеним обрасцима и на зидове Дечана су уз одређене измене преносили њен дух.²⁵ Била је то уметност чврсто везана за текст,

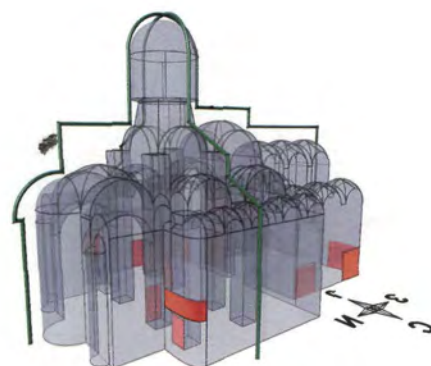
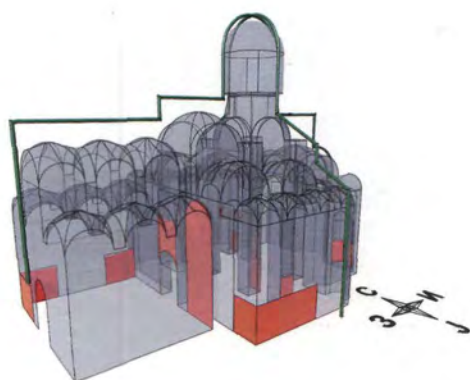
6 ОСНИВАЊЕ НОВЕ ЦРКВЕ

7 УТВРЂИВАЊЕ И РАСПРОСТИРАЊЕ ЦРКВЕ

²⁵ B. Todić, *Tradition et innovations dans le programme et l'iconographie des fresques de Dečani*, Дечани и византијска уметност, 251–269.



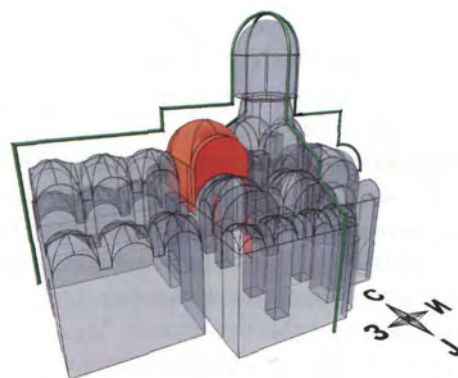
8	8
9	9
	10



8 ЗАЈЕДНИЦА СВЕТИХ И ВЕРНИХ

9 СРБИ У ЗАЈЕДНИЦИ
БОГОИЗАБРАНИХ

10 ДРУГИ ХРИСТОВ ДОЛАЗАК



најчешће у литургијској преради. С друге стране, треба се подсетити да је у каснови-зантијском богослужењу читани текст превагнуо над певаним²⁶, па су се реч и слика још више приближиле једна другој. Очуване фреске и мозаици настали пре Дечана, а то значи у другој деценији XIV века, у ондашњим водећим културним и уметничким средиштима, показују да је на њима било завршено обликовање нове слике: њен реали-зам је подразумевао другачије представљену људску фигуру, простор, композицију, па и њено место у простору цркве. Сликаство Дечана је постојало баш од такве уметности, при чему су је неки сликари верно следили, други је надограђивали, а трећи су се у зна-чајној мери од ње одвајали.

Засебне слике и њихове скупине у Дечанима чине јединствен програм који најпре показује Бога, сведржитеља васељене, а затим излаже историју спасења, од стварања света и првог греха човековог, затим најаву Христовог спасилачког дела, преко њего-вог оваплоћења, његових поука, чуда и страдања, оснивања новозаветне цркве, њеног учвршћења и ширења преко апостола, светих мученика, монаха и епископа, све до Христовог другог доласка, општег и коначног спасења људи. По томе се Дечани не одвајају од других византијских и православних храмова, само је у њима све то изло-жено врло опширно и подробније него у било којем другом храму.²⁷ То је било сасвим у складу са схватањима у Византији да су храм и његов ликовни украс – слика Царства Божјег, и да га дочаравају слично литургији која се у њему одвија.²⁸ Христово ова-плоћење и његово земаљско дело омогућили су људима да славе Господа с анђелима и светима, а у уметности – по светом патријарху Тарасију – то се чини преко светих је-ванђељских слика које исказују славу Божју и спасење људи и света.²⁹

Иако су многобројне зидне слике у Дечанима тесно везане за текст, оне никако не-мају илустративан карактер. Сличност с римокатоличким црквама и њиховим сли-каним украсом само је привидна. Тамо је слика пре свега имала поучно и естетско, а тек потом и догматско значење, што је објаснио папа Григорије Велики још у VI веку, речима да неписмени, гледајући сликане представе по зидовима цркве, сазнавају оно што нису кадри да прочитају у књигама. Дечани и њихово сликарство припадају дру-гом свету и другачијим схватањима.³⁰ Они у целини исходе из византијске и српске тра-диције и неодвојиви су део православне уметности прве половине XIV века. Избор и распоред дечанских фресака, у складу с тим предањем, прилагођени су намени поје-диних простора цркве и у тесној су вези с обредима који се у њима обављају. У исто време, оне се укључују у сложену и јединствену слику храма Божјег на земљи, где ли-ковним језиком исказују историју спасења, слично ономе што чине богослужење црквеног годишњег круга и свакодневна литургија. Ту историју понајбоље сажима и прегледно излаже Канон евхаристије у литургији светог Василија. После молитве благодарeња, и пошто народ отпева победну песму *Свети је, свети, свети, Господ Саваош*, свештенослужитељ у својој молитви подсећа на величину Бога и његова велика дела: створио је човека, дао му је свој лик, настанио га у рају и обећао му бесмртност и вечна добра. Човек је, међутим, одступио од његових заповести, због чега је изгнан из раја. Али благи и милостиви Бог није заборавио дело руку својих, већ је преко праведника и речи пророка најављивао будуће спасење. Када се испунила пуноћа времена, послао је на земљу Сина, који се оваплотио од Богородице, живео међу људима, поучавао их, дао им спасоносне заповести и привео их познању истинитог Бога. Искупио их је сво-јом смрћу на крсту, сишавши у ад уништио је смрт, васкрсао и тако свима отворио пут у васкрсење из мртвих, а узишавши на небеса, обећао је да ће опет доћи да свакоме пресуди по делима његовим. Али пре своје смрти Христос нам је оставио тајну ехва-ристије, која – преко причешћа на литургији – омогућава људима повратак у вечни живот.³¹ Дечанско сликарство, разуме се, не излаже ову историју спасења илустра-тивно и праволинијски, у једном непрекидном временском и просторном следу, већ је показује својом укупношћу, темама које се често узајамно прожимају и допуњују, и увек прилагођавају месту на коме се налазе.

²⁶ Уп. O. Strunk, *Byzantine Office at Hagia Sophia*, DOP 9-10 (1955-1956) 178, 179.

²⁷ То је дало повода да се редовно го-вори о својеврсном енциклопедизму дечанског сликарства (на пример, V. R. Petković, *Les peintures de l'église de Dečani (XIV^e siècle)*, Actes du III^e Congrès international d'études byzantines, Athènes 1932, 260, 261; Исти, *La peinture serbe du Moyen âge*, II, Belgrade 1934, 41; Дечани, II, 70; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 131; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 59). Мада је термин преузет из речника зидног сликарства и витража у за-падној уметности, он се овде односи на богатство тема и опширну иконо-графију фресака у Дечанима, у које су се улили искуство и облици чи-таве касновизантијске уметности.

²⁸ H.-J. Schulz, *Die byzantinische Liturgie. Vom Werden ihrer Symbolgestalt*, Freiburg im Breisgau 1964, 131-149; A. Grabar, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge*, I, Paris 1968, 72; J. M. Spieser, *Liturgie et programmes iconographiques*, Travaux et mémoires 11 (1991) 575-590.

²⁹ W. Wolska-Conus, *Un programme iconographique du patriarche Tarasios?*, *Revue des études byzantines* 38 (1980) 252.

³⁰ Нарочито је В. Р. Петковић (Деча-ни, II, 59-71) настојао да многе по-јединости дечанског сликарства об-јасни западним, пре свега италијан-ским утицајима. Његови закључци су у новијим радовима потпуно одбачени, пошто је у међувремену пронађено и објављено обиље истих или сродних тема и иконографских решења у византијској и у уметности православних земаља, вид. посебно *Зидно сликарство Дечана*, на многим местима.

³¹ F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, I. *Eastern Liturgies*, 2 ed., Ox-ford 1965, 403, 404; Π. Ν. Τρεμπέλας, *Αι τρεις λειτουργίαι κατά τους εν Αθήναις κώδικας*, Αθήνα 1982, 179-182. Српски превод: *Божанствене литургије*, превео Ј. Поповић, Бео-град 1978, 112-115.



Бог Сведржишћел васељене

³² с(ве)тъ, с(ве)тъ, с(ве)тъ г(ос-
под)ъ саваѡдъ (Дечани бр. 121, л.
30v); съ сими вл(а)женными сила-
ми вл(а)д(и)ко чл(ове)колюв'че, и
мы грѣшныи въп'къ и гл(а-
гол)къ, с(ве)тъ кси(сто) въ исти-
ноу и прѣс(ве)тъ, и нѣс(тъ) мѣры
всѣхъ с(ве)тънкъ твоѣ (Дечани
бр. 120, л. 49); F. E. Brightman, *Liturgies*, 403; П. N. Трѣмѣлас, *Αἱ τρεῖς
λειτουργίαι*, 179; српски превод:
Божанствене литургије, 112, 113.

³³ Уп. А. М. Лидов, *Образ Небесно-
го Иерусалима в восточнохрис-
тианской иконографии*, Иерусалим
в русской культуре, Москва
1994, 15–25.

³⁴ М. Марковић, *Програм живописа у
куполи*, Зидно сликарство Дечана,
102. Од натписа је преостало само
неколико речи, довољних Марковићу
да разложно претпостави да је
овде био поменути псалом.

³⁵ *Исис*, 99, сл. 1, 2. Аутор је разре-
шио једну техничку појединост која
је старије истраживаче понекад наво-
дила на помисао да је Пантократор у
XVII веку био преликан; Марковић
је, наиме, показао да је сликар, из
непознатих разлога, одстранио мал-
тер на којем је насликао Христово
лице, па је на новом слоју поново
извео његов лик.

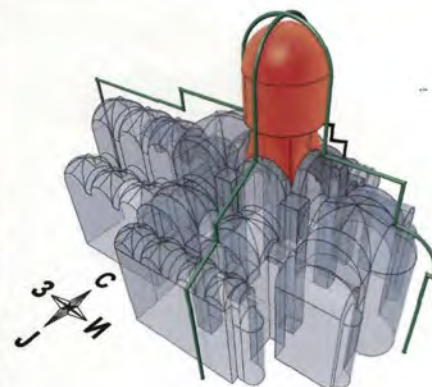
³⁶ О Небеској литургији је писано
доста, углавном узгредно, а недавно
су то исцрпно учинили и двоје млађих
колега с многим финим и тачним
запажањима: Т. Паламатисторакис,
*Ο διάκονος του τρούλου των ναών
της Παλαιολογείας περιόδου στη
Βαλκανική χερσόνησο και την Κύ-
προ*, Αθήνα 2001, 135–165, и Т. Ста-
родубцев, *Представа Небеске литур-
гије у куполи. Прилози проучавању*,
Трећа југословенска конференција
византолога (Крушевац 10–13. мај
2000), Београд 2002, 381–411. О овој
теми у Дечанима најпотпуније је пи-
сао М. Марковић, *Програм живописа
у куполи*, 99–102, сл. 2, 3; описали су
је и објавили и В. Р. Петковић у:
Дечани, II, 56, т. CLXIX, и Т. Пала-
матисторакис, *Ο διάκονος του
τρούλου*, 144, 145, πίν. 110–114.

Свети је, свети, свети Господ Саваѡд... Са овим блаженим силама, човекољубиви Владико, и ми кличемо и говоримо: ваистину си свети и пресвети, и нема мере величанству светости твоје.³² Високо над дечанским храмом, у самом врху куполе, лебди величанствени лик Бога у виду допојасног Христа Сведржитеља (сл. 259), какав се јавио људима. Није он овде случајно насликан – у средњовековним космолошким представама купола храма је увек означавала небо, станиште и престо Бога, небески Јерусалим или Сион.³³ Због тога је понекад у куполи исписиван псалом 101(102), 19–21, а тако је, изгледа, било и у Дечанима³⁴, псалом који велича Господа што је погледао на земљу, чуо патње људи и ослободио их смрти, да би и они могли да га славе на Сиону и у Јерусалиму. У куполи су се могла наћи исписана и друга пророчанства, на пример оно Исаијино (66, 1) о небу као престолу Божјем и о земљи као подножју ногама његовим, или, пак, поетски текстови, увек с намером да покажу величину Бога и лепоту његовог дома. Зато је Сведржитељ у дечанској куполи замишљен и изведен веома свечано, с ознакама које га недвосмислено повезују с његовим небеским боравиштем: позадина иза њега је златна, и њоме се дочаравала небеска светлост која га окружује, а златним листићима су били покривени његов ореол и одећа. Левом руком је држао затворено јеванђеље, а десном благосиљао.³⁵ Овакав лик Христа Сведржитеља у калоти куполе је много пре Дечана завладао у уметности византијског света, пошто је он био видљив образ Бога, творца и владара васељене, коме славу и хвалу непрестано приносе све небеске силе и људи на земљи.

У временима тесне повезаности литургије и уметности, лако су се једна у другу преливале мисли о небеској и земаљској цркви, о небеском Јерусалиму и храму на земљи, о истој служби коју обављају анђели горе и свештенослужитељи доле и о њиховом уподобљавању анђелима око Божјег престола. Литургија је препуна оваквих поређења, а она су се преносила у слике на зидовима храмова – што лепо показују и Дечани – понекад дословно, а други пут само у метафоричном виду.

Тако је за службу анђела око Бога на небу најприкладнији узор нађен у свечаној поворци Великог входа на литургији, при чему је преузет изглед обреда, али не и његово значење.³⁶ Пре но што се појавила у Дечанима (сл. 259), Небеска литургија је имала своју дугу иконографску предисторију, коју можемо да пратимо од једног литургијског свитка с минијатурама из XI века³⁷ до XIV столећа и даље. Њен развој се лепо види на фрескама српских цркава. Од Старог Нагоричина (1316–1317) до Леснова (1342) и Дечана могу се следити занимљиви напори да се схвати и уз помоћ литургијских обреда у храму дочара изглед литургије на небу. Главна новост коју су у овој представи донели Дечани била је јединствена поворка анђела и само једна трпеза, што је Небеску литургију још више приближило богослужењу у цркви.

Средиште слике чини часна трпеза, надвишена балдахином и покривена пурпурним антимином, а чувају је два серафима.³⁸ С њене леве стране полази поворка анђела, укупно их је двадесет и један, коју на десној страни дочекује анђеол за часном трпезом, машући кадионицом и са дарохранилницом у руци (сл. 429). Ако се у овоме може препознати одређен тренутак из Великог входа, онда је то онај кад ђакон с даровима ушавши



259 ФРЕСКЕ У КУПОЛИ: ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР, НЕБЕСКА ЛИТУРГИЈА И ПРОРОЦИ

у олтар дочекује свештеника пред трпезом³⁹, и то би био још један знак настојања да се служење око небеског олтар саобрази ономе у цркви. Великом входу, кад се свети дарови из протезиса преносе преко наоса и полажу на часну трпезу у олтару, сасвим наликује поворка анђела: као у литургијском обреду, они у лаганом ходу носе свећњаке с упаљеним свећама, кадионице и дарохранилнице, лахан и аере, и сви су обучени као ђакони. Само они који у рукама имају путир или покривену патену изнад главе обучени су у свештеничку одећу (сл. 261). То је било први пут да се у Небеској литургији појаве анђели-свештеници, чиме је остварен још један додир с Великим входом у храму, пошто је познато да у њему свете дарове, бар путир, обавезно носе свештеници. Овакво приближавање, које иде до изједначавања небеског са стварним обредом у цркви, видљиво је потврђивало јединство небеске и земаљске цркве и показивало да људи и небеске силе одају једнаку и заједничку хвалу Господу.⁴⁰

Изнад Небеске литургије у Дечанима исписан је трисагион *Свети, свети, свети Господ Саваоџи, ђуно је небо и земља славе његове*, песма којом, по Исаијиној визији (6, 3), серафими непрекидно славе Господа. Пошто она спаја небо и земљу, на литургији је с анђелским силама певају људи, и то на анафори, само мало измењену и прилагођену

³⁷ Реч је о познатом рукопису Σταυροῦ 109 из библиотеке Грчке патријаршије у Јерусалиму, А. Grabar, *Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures*, DOP 8 (1954) 163–199, посебно 174 и 177, 178.

³⁸ Мотив часне трпезе, обично с Агнецом и са серафимима или херувимима, биће поновљен још неколико пута на разним местима у Дечанима, и он ће увек означавати везу две литургије, оне на небу и на земљи.

³⁹ М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, 99.

⁴⁰ F. E. Brightmann, *Liturgies*, 368, 369, 377, 378, 385 (српски превод: *Божанствене литургије*, 32, 34, 45–47, 56, 57).



260 СВЕТИ УБРУС – МАНДИЛИОН

261 НЕБЕСКА ЛИТУРГИЈА, ДЕТАЉ

⁴¹ Уп. R. Bornert, *Les commentaires byzantins de la Divine liturgie du VI^e au XV^e siècle*, Paris 1966, 242; о увођењу трисагиона у анафору R. Taft, *The Interpolation of the Sanctus into the Anaphora – When and Where? A Review of the Dossier*, I, *Orientalia christiana periodica* 57 (1991) 281–308; о његовом исписивању на фрескама уз Небеску литургију Т. Стародубцев, *Представа Небеске литургије у куполи*, 406–408; о дечанском примеру М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, 101, 102.

⁴² F. E. Brightmann, *Liturgies*, 363 (српски превод: *Божанствене литургије*, 29); П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 59 (пренос на савремени српски језик: стр. 303).

⁴³ Пророке у куполи је написао В. Р. Петковић у *Дечани*, II, 28, т. CLXIX, а описао их је и текстове на њиховим свицима објавио М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, 102, 103, сл. 4–10; он је, такође, уочио да се четири од њих читају на богослужењу Велике суботе, и то је објаснио надгробним карактером дечанске цркве.

⁴⁴ О јеванђелистима, Мандилиону и Керамиону у Дечанима вид. *Дечани*, II, 28, 29, т. CLXX; М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, 103, 104, сл. 11, 12.

⁴⁵ *Oeuvres complètes du Pseudo-Denys l'Aréopagite*, Paris 1943, 200–202.

богослужбеном садржају. Кад год се овај библијски трисагион (као у Дечанима) или литургијска победна песма исписују у живопису – као у Небеској литургији – увек се наглашава јединство људи и анђела у прослављењу Бога.⁴¹

Ко је кадар да исприча о моћи Божјој – пита се дечански ктитор на почетку своје повеље манастиру – јер је *Сведржител Господ и творац свега, онај који држи у власти сву творевину, једини у вечној светлости, онај који пребива у шри лица, Бог од Бога, светлости од светлости, животи и живошодавач, превечна мудрости и сила*. Кроз ове речи струји узвишено литургијско осећање о Богу чија је моћ недосежна и слава несхватљива, чија је милост неизмерна и човекољубље неисказано. Стога се он, милостив – наставља Стефан Дечански – *ради нашег спасања, без оца, од мајке на земљи видљив*, јавио као *божочовек да би људе спасао и да би у првобитни рај увео рајску радост*.⁴² Али људима палим у грех дуго није било могуће, све до Христовог оваплоћења, да виде Бога, што не значи да их је он заборавио: изабрани пророци су га у визијама виђали, слушали и људима саопштавали његове поруке и поуке, или су га речима прослављали. Због тога су у дочаравању Бога који влада васељеном и с неба се јавља људима, испод анђела, сликани старозаветни пророци, најчешће с исписаним текстовима својих пророштава или другим сведочанствима о Богу. Њихов избор као ни текстови на свицима нису увек били исти. У дечанској куполи насликани су пророци Исаија, Језекиљ, Јоил, Данило, Јона, Илија, Софонија и Јеремија, сви с развијеним свицима (осим Исаије и Данила) и текстовима који су као паримије одавно ушли у триоде, и били читани током Великог петка и Педесетнице.⁴³ Сведоци Христовог оваплоћења, пак, били су апостоли, о чему су писане доказе оставили јеванђелисти, па се они редовно приказују испод пророка, на пандантифима, и то како пишу своја јеванђеља. Тако су насликани и у Дечанима, само је Јован с учеником Прохором, такође по обрасцу установљеном много пре Дечана. А видљива сведочанства оваплоћеног Бога били су његови нерукотворени образи, Мандилион и Керамион на пандантифима, на источној и западној страни.⁴⁴

Христово откривање људима у телесном облику било је само део божанске замисли о спасењу, а његовим оваплоћењем су уједињени небо и земља, анђели и људи. По тумачењу Псеудо-Дионисија Ареопагита, тајна Христовог оваплоћења била је најпре објављена анђелима, а ови су је пренели људима.⁴⁵ Пророци су је видели у скривеном виду, док се људима открила Христовим боравком међу њима. Писана (јеванђеља) и ликовна сведочанства (нерукотворене иконе) пренела су будућим нараштајима његов истинити лик и омогућила људима да га описују и видљиво приказују. Замишљена линија у висини пандантифа дели у Дечанима два света, небески и земаљски, па и арханђеле Михаила и Гаврила, насликане ту у медаљонима, с палицама и сферама у рукама, треба схватити као чуваре Царства небеског и његове веснике људима.

ИСПАЛЪНЪ

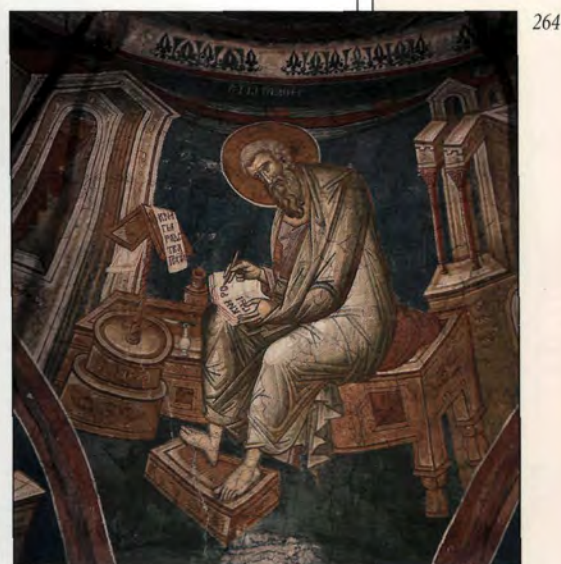
ДЪЛЪНЪ

ДЪЛЪНЪ



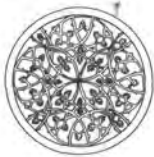


262 ЈЕВАНЂЕЛИСТА ЈОВАН И ПРОХОР



263 ПРОРОКЪ ЈЕРЕМИЈА

264 ЈЕВАНЂЕЛИСТА МАТЕЈ



Стварање човека и његово одстијуање од Божјих закона

⁴⁶ създав(ъ) бо чл(ове)ка прѣс(тъ) прикмъ шт(ъ) землѣ и въразом(ъ) своим(ъ) б(о)ж(ъ)ствнымъ почѣтъ, положи ко въ раи пищоу, вѣснр(ъ)тникъ жизни и наслажденіе вѣчных(ъ) бл(а)гъ въ съблюденіи заповѣдей твоих(ъ), вѣщава къмоу, и прѣслоушавъ тебе истиннаго в(о)г(а) създавшаго и. и прѣлѣсти змѣинѣ повѣннѣша се. оумръщакни же того своимъ кмоу прѣгрѣшеніи, и изгнавъ кси ко правоудным(ъ) соудом(ъ) твоим(ъ) б(о)ж(е), изъ раи въ миръ съ, и възврати ко въ землю шт(ъ) цк(ъ) кже възет(ъ) выс(тъ) (Дечани бр. 120, л. 49, 49v); F. E. Brightman, *Liturgies*, 403; П. N. Τρεμπέλας, *Αἱ τρεῖς λειτουργίαι*, 179, 180 (српски превод: *Божанствене литургије*, 113).

⁴⁷ Наводимо овде само места из литургије Јована Златоустог: F. E. Brightman, *Liturgies*, 355, 360, 369, 384, 392 (српски превод: *Божанствене литургије*, 10, 20, 34, 56, 66).

⁴⁸ С. Радојичић (*Старо српско сликарство*, 134) добро је запазио да велико кружење дечанског сликаног програма започиње баш у сводовима северног брода са сценама из Генезе.

⁴⁹ Циклус је добро објављен и објашњен: V. R. Petković, *Die „Genesis“ in der Kirche zu Dečani*, Actes du IV^e Congrès international des études byzantines, II, Sofia 1936, 48–56; Дечани, II, 46–50, 70, 71, т. LXXXVIII, CCLII–CCLXV, CCLXXXIV, CCXCII, CCXCIV; J. Радовановић, *Иконографске забелешке из Дечана*, Зограф 9 (1978) 20–22; Исти, *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 34–37, 126–139; J. Марковић – М. Марковић, *Циклус Генезе и старозавештне фигуре у параклису Св. Димитрија*, Зидно сликарство Дечана, 323–349, сл. 1–16.

⁵⁰ J. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 134, 135.

⁵¹ K. Weitzmann – M. Bernabò, *The Byzantine Octateuchs. Plate*, Princeton Univ. 1999, Pl. 1, 16.

Створио си човека узевши прах од земље и почастивовавши га ликом твојим, Боже, настанио си га у рају сладости, и обећао му бесмртност живота и наслађивање вечним добрима, ако буде држао заповести твоје. Али, пошто он не послуша тебе, истинитог Бога, саздашља свога, и би заведен змијином обманом и умривљен својим сопственим сагрешењима, изагнао си га праведним судом твојим, Боже, из раја у овај свет, и вратио га у земљу од које је био узет.⁴⁶ Божје творачко дело, стварање света и човека, као и преступ човека и његово истеривање из раја помињу се и на другим местима на литургији.⁴⁷ Сигурно није случајно што се на ускршњој литургији такође читају паримија (1 Мојс. 1–8) и зачало о Богу Творцу света (Јован 1, 1–17), јер се у васкрсењу Христовом, средишњем хришћанском празнику, сустичу Божје творачко и спасилачко дело: оно је нови почетак, сада обновљене и искупљене људске природе. А први почетак је стварање света и човека, и одступање људи од Божјих заповести⁴⁸, што је у Дечанима насликано у северном параклису.⁴⁹ Безмало педесет сцена, којима је придодато још шест појединачних ликова старозаветних праведника, распоређено је у сводовима, од најзападнијег травеја параклиса до оног над олтаром, а затим се у два појаса спуштају наниже, кружећи по непогодним површинама јужног, западног и северног зида. Избором и редоследом углавном се држе текста Књиге постања или Прве књиге Мојсије (1–11), али се међу њих укључује и неколико сцена које имају другачије порекло.

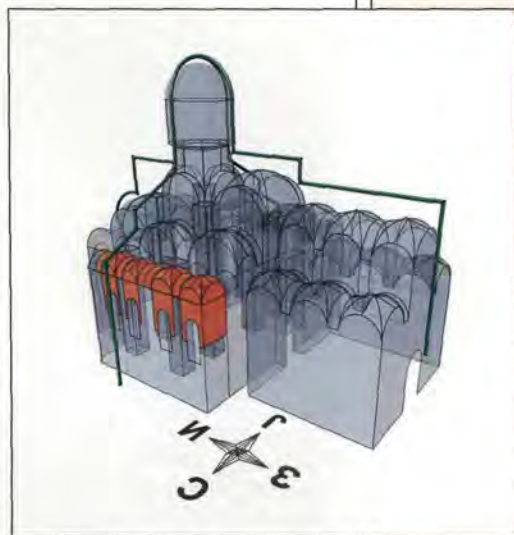
На највишим тачкама параклиса представљен је Бог Творац света током првих шест дана стварања, и то у призорима стварања неба и земље, стварања светлости, одвајања светлости од таме, стварања небеског свода, раздвајања копна од воде и стварања мора, стварања траве и биљака које носе семе, стварања Сунца, Месеца и звезда, стварања живих бића у води и птица, стварања животиња на копну и стварања човека. Творац је свуда представљен у лику Исуса Христа (тако је и обележен), с округлим нимбом у коме је златним линијама био нацртан крст, на многим местима данас ишчирио, гдегде са троугаоним зрацима; приказан је обично у мандорли разноликог облика, али се појављује и без ње. По тумачењу светих отаца, заснованом на новозаветним сведочанствима, у стварању света су учествовала сва три лица свете Тројице, али се, као у Дечанима, приказује само Христос, оваплоћено лице Божје, описив и изобразив Богочовек.⁵⁰ Он је скоро увек окружен мандорлом, јер она означава божанску славу, у којој се преображен показао апостолима на Таворској гори (Матеј 17, 2; Марко 9, 3; Лука 9, 29). У неким другим византијским скупинама слика с темом стварања света, тачније у октатеусима, Творац света је понекад представљан и као Христос Старац дана (према пророку Данилу 7, 9 и пс. 89/90, 2). У оном из Фиренце (Laur. Plut. 5.38, fol. 1v) из XI века, на почетку је насликан Христос седе браде и косе, на престолу с лавовима, у мандорли окруженој небеским силама, а од његове испружене руке полазе три зрака ка представи одвајања светла од таме. На почетку октатеуха из Смирне (Cod. Smugnaeus A. 1, fol. 2r), из XII века, представљен је исто такав Христос, али без престола и анђела, у вишеструкој мандорли са звездама, који на сфери пред собом ствара небеска тела.⁵¹ Најзад, уз псалм 68(69), 34, у Лондонском псалтиру (Add. 19.352, fol. 88v), изнад новоствореног света с птицама, копненим и морским животињама приказан је допојасни Христос на небу, окружен звездама.⁵² Утицај овакве иконографије, посебно

оне забележене у октатеуку из Фиренце, осетиће се и на неким сликама у Дечанима: у Раздвајању светлости од таме појављује се иза мандорле Бога пар крила, као доста неспретно подсећање на небеске силе које окружују Творца света.⁵³ На дечанским фрескама Стваралац света у виду Христа приказан је у тренутку своје творачке делатности: одмотава небески свод, благосиља светлост, испруженим рукама раздваја светлост од таме, покретом обе руке ствара небески свод и раставља воде, благословом раздваја воду од копна, испруженом руком ствара биље, рибе, птице, животиње, благословом и зраком из мандорле ствара и оживљава човека.

Превођење Божјег дела стварања у слику често није било лако, па се дечански сликар каткад служио много старијим решењима, замењујући неке појаве и појмове њиховим антропоморфним представама. Хеленистички алегоријски говор, изражавање метафорама и представљање персонификацијама нису били страни средњовековном човеку, посебно византијским уметницима. Стога је и дечански сликар у Одвајању светлости од таме и у Стварању небеских видела, апстрактне и тешко изобразиве појмове приказао у људском облику⁵⁴, по добро познатим старијим обрасцима: светлост, дан, односно Сунце, представљани су у виду девојке с крилима у пурпурној хаљини, окренуте Богу и са подигнутом бакљом; с друге стране је персонификована представа таме и ноћи, девојка обнажених руку и с крилима, која држи спуштenu бакљу и само лицем се окреће ка Творцу.⁵⁵ Биље које није из земље у четвртој дану стварања (сл. 265) оличено је, пак, у Дечанима полуобнаженом девојком у пурпурној хаљини, с круном од биљака, која седи на земљи окружена ниским растињем и дрвећем.⁵⁶ Позната из давнина, оваква или слична персонификација Земље поново је постала прилично честа у уметности савременој Дечанима.⁵⁷

У наставку Божјег стварања изложени су догађаји везани за рај, први грех и изгон из раја, на које се, видели смо, усредсређује и литургија. Црква се, читањем Књиге постања током Великог поста на литургији, сећа стварања човека, првог греха и свих оних догађаја који су уследили, а о Адамовом греху и о изгнању из раја се посебно говори у Сиропусној седмици, која претходи посту. Тада се певају стихире које подсећају људе на прародитељски грех и Божју казну, али им се и најављује да ће поново задобити рај посредством Христа.

Мада смо рекли да се дечанска скупина слика држи у начелу редоследа и садржаја Књиге постања, у њој се може запазити неколико појединости које показују да је баш ова мисао о нади у опроштај и спасење, садржана у богослужењу недеља пред Ускрс, била пресудна у њиховом избору и иконографији. Најпре треба рећи да су у Дечанима приказани стварање раја и увођење човека у њега, затим стварање жене, довођење жене Адаму, искушавање Еве, први грех, скривање Адама и Еве од Бога, проклетство Адама и Еве, изгнање из раја и туговање Адама и Еве пред рајским вратима.⁵⁸ Држећи се текста (који мање-више опширно исписује изнад сваке слике) и иконографије већ образоване у византијској уметности, дечански сликар и даље приказује Творца у лику Христа, час у мандорли, час без ње, како се обраћа Адаму у рају и поверава му све што је у њему, осим дрвета знања, приказује Христа који ствара жену крај заспалог Адама у рајској башти и затим је приводи човеку. Искушавање Еве се дешава крај дрвета са знања, с усправљеном змијом која говори жени на уво, као и Први грех, у коме Ева приноси плод устима, а Адам се спрема да га убере с дрвета (сл. 266). У следећој сцени они су опет наги, само са смоквиним лишћем око бедара, уплашени и скривени од Бога који их зове. Испод првог греха приказано је изрицање проклетства змији, Адаму и Еви, а одмах у наставку је изгон из раја, са скоро нагим прародитељима: Ева плаче покривајући лице шакама, а Адам се чежњиво окреће према рају, на чијем је улазу шестокрили херувим (сл. 266). Исти такав рај, с херувимом који чува његов улаз, насликан је последњи пут у сцени туговања Адама и Еве – они седе наспрам раја у брежуљкастом пределу и тужно гледају ка њему, а Ева још чупа косу и тако изражава своју дубоку жалост за изгубљеним првим боравиштем.



⁵² S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen âge*, II. Londres, Add. 19.352, Paris 1970, fig. 144.

⁵³ Дечани, II, 46, т. CCLII; Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 127, 128, сл. 44.

⁵⁴ Дечани, II, 46, 47, т. CCLII; Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 128, сл. 44, 45; Ј. Марковић – М. Марковић, *Циклус Гenezе*, 325, 326.

⁵⁵ О оваквим представама вид. И. Ђорђевић, *Стари и Нови завети на улазу у Богородицу Љевишцу*, Зборник ЛУМС 9 (1973) 15–26; Д. Панић – Г. Бабић, *Богородица Љевишца*, Београд 1975, 74. Дечанским фрескама су много ближи примери из византијских рукописа XI–XII века, у рукопису Paris, gr. 139. (H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VI^e au XIV^e siècle*, Paris 1929, pl. XIII) и у октатеусима (K. Weitzmann – M. Bernabò, *The Byzantine Octateuchs*, Fig. 21–24), па у сличним скупинама слика треба тражити предлошке дечанским мајсторима.

⁵⁶ Дечани, II, 47, т. CCLII, CCLVI; Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 130, сл. 45; Ј. Марковић – М. Марковић, *Циклус Гenezе*, 326.

⁵⁷ Уп. Б. Тодић, *Грчаница – сликарство*, Београд – Приштина 1989, 209; I. Ievtić, *Quelques remarques sur les personifications de la Terre dans les fresques de la renaissance des Paléologues*, XX^e Congrès international des études byzantines, Pré-actes, III. Communications libres, Paris 2001, 400 (без примера из Дечана).

⁵⁸ Дечани, II, 47, 48, т. LXXXVIII, CCLIII–CCLV; Ј. Марковић – М. Марковић, *Циклус Гenezе*, 328–331.



265 ЧЕТВРТИ ДАН СТВАРАЊА СВЕТА –
СТВАРАЊЕ БИЉАКА И ТРАВЕ



266 ПРВИ ГРЕХ, ИЗРИЦАЊЕ
ПРОКЛЕТСТВА АДАМУ, ЕВИ И ЗМИЈИ,
ИЗГОН ИЗ РАЈА



267 ПРИНОШЕЊЕ ЖРТВЕ
КАИНА И АВЕЉА

Задржаћемо пажњу на две последње представе, јер оне имају нарочит смисао у историји спасења, што је назначено и на дечанској фресци. Прародитељски преступ је био разлог губитка раја и неминовне смрти човека, због чега су на фресци спојени у јединствену представу Божја осуда и Адам и Ева изван раја. Само истеривање из рајског врта (1 Мојс. 3, 24) није насликано (на Западу, где превлађује илустративан однос према тексту, оно се не изоставља), јер је важније било показивање и непосредно сучељавање проклетства, с једне, и губитка раја и бесмртности, с друге стране. Тачно је протумачено да је на дечанској слици приказано дрво живота (означено дечјим ликом с нимбом око главе, у медаљону) које чува херувим.⁵⁹ Рај, међутим, није заувек изгубљен јер је Бог предвидео и омогућио човеку спасење кроз поновно рођење у Христу, и на то се подсећа на литургији и на богослужењу Сиропусне седмице.⁶⁰ Милост Божја и најава будућег спасења изазвани су болом човека због преступа и његовом вечитом жудњом за повратком у рајско блаженство; стога су у Дечанима насликани Адам и Ева како тугују и плачу пред рајем, иако о томе нема ни речи у старозаветном тексту.⁶¹

Дечански циклус се затим развија у двадесетак представа на јужном, западном и северном зиду⁶², и у њему се прати потоња историја људског рода, испуњена гресима и новим одступањима људи од Божјих закона, али и делима праведника. Због ових других – како на то подсећа и литургија – Бог није заборавио човека, дело руку својих, већ га је посећивао на разне начине, помагао праведнима и најављивао спасење које ће доћи. То је у Дечанима такође показано примерима из Књиге постања. Људски род је зачет у греху, па ова скупина слика започиње Каиновим зачећем (*И зачевши роди Каина*): Адам и Ева су приказани у загрљају (тако се обично у византијској уметности приказује телесна љубав) и крај њих већ рођени син у дечјем узрасту (сл. 398). Одмах затим је насликано како Адамови синови приносе жртву Богу (сл. 267). У доњем делу фреске су браћа заузета својим послом – пастир Авељ чува стадо, а Каин оре земљу; изнад тога обојица приносе жртве на каменим олтарима. Бог прима Авељево (јагње) и ка њему се спушта зрак са неба, па Авељ молбено подиже руке, а пламен са богоугодне жртве се извија увис, док је Каинова жртва одбијена и овај се љутито окреће од олтара.⁶³ Каиново отпадништво приказано је у наставку убиством брата (сл. 269), а затим појачано одрицањем злочина кад га Бог (у лику Христа) пита за Авеља (сл. 268). Све је то насликано по Књизи постања. Међутим, Оплакивање Авеља и његов погреб⁶⁴ немају подлогу у старозаветном тексту и можда су подстакнути апокрифним описима.⁶⁵ Важније је, међутим, то што су ови догађаји иконографски схваћени као праслике Христовог оплакивања и његове сахране, а Авељ је представљен као невини пострадали праведник, чија крв (приказана крај ногу Бога док пита Каина о брату) виче ка Богу, и који је у присуству анђела христолико оплакан и достојно сахрањен.

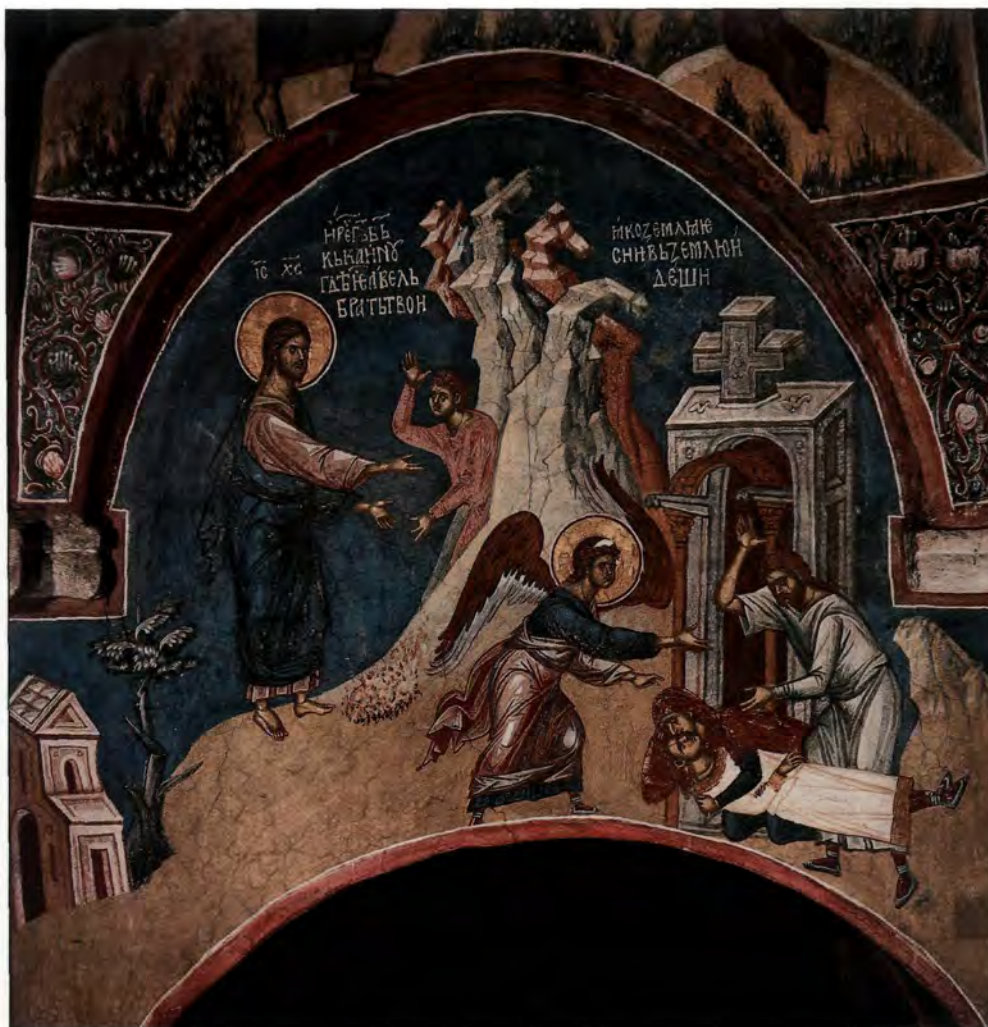
Говор контраста, испуњен жестоким осећањима, наставља се даље у Дечанима. Да би се показао жалостан крај преступника Каина, у циклус је уведена прича о Ламеху, потомку и убици Каиновом. Као што је познато, у Књизи постања Ламех се само узгредно спомиње, па се сликар у Дечанима послужио или апокрифом, до кога је могао да дође посредством неке илустроване палеје с тумачењима, или је поседовао, што изгледа вероватније, готове предлошке створене по тексту палеје. У причи се говорило о Каиновом потомку Ламеху, слепом од рођења и изврсном стрелцу. Једнога дана он је отишао у лов с неким младићем који му је усмеравао стреле. Приметивши померање жбуња (у коме је заправо био Каин), младић је усмерио Ламехову стрелу на ту страну. Кад је Ламех схватио да је убио свог прародитеља, ударио је младића и нехотице га убио, па се вратио кући и покајнички плакао са својим женама. Иако су фреске о Ламеху и Каиновом убиству у Дечанима доста оштећене, чини се да су се верно држале апокрифног текста.⁶⁶ Најпре је насликано Ламехово убиство Каина и, изгледа, убиство дечака, па Ламехов повратак кући с мртвим дечаком и, најзад, Ламехов покајнички плач.

⁵⁹ Ј. Радовановић, *Иконографске забелешке из Дечана*, I. Дрво живота – символ Христа, Зограф 9 (1978) 20, 21 (Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 136–139).

⁶⁰ П. Н. Третьаков, *Аи трѣхъ литургіахъ*, 180 (српски превод: *Божанствение литургије*, 113). Јанко Радовановић (вид. претходну напомену) приводи више богослужбених текстова који показују да је дрво живота праслика Христа, а његови плодови евхаристијских дарова.

⁶¹ Ј. Марковић и М. Марковић (*Циклус Генеze*, 331) предложили су апокрифно порекло сцене; пре ће, међутим, бити да је мотив позајмљен из Посног триода: у Недељу сиропусну пева се стихира *Седе Адам према рају и ридијући над својом нагошом плакаше* (вид. *Зборник црквених богослужбених песама*, Београд 1971, 378), што се слаже с натписом на дечанској фресци: *Адам седе и плакаше*. У Минхенском српском псалтиру уз псалам 118 (119), 132, насликан је наги Адам који пружа руку према Христу у мајчином крилу на престоли који је у рају (*Der serbische Psalter. Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Faksimile*, Wiesbaden 1983, 160r); о овој представи пише Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 157–159.

⁶² Дечани, II, 48–50, т. CCLV–CCLXV, CCLXXXIV, CCXCII, CCXCIV; Ј. Марковић – М. Марковић, *Циклус Генеze*, 331–346, сл. 1–15.



268 БОГ ПИТА КАИНА ЗА БРАТА
И ОПЛАКИВАЊЕ АВЕЉА

269 КАИН УБИЈА АВЕЉА

На северном зиду је изложена потоња историја исквареног људског рода, огрезлог у безакоње, али и судбина праведника који су нашли милост пред Господом. Раскашан живот првих показан је причом о синовима Божјим и кћерима човечјим, за коју је само као повод послужило текст Књиге постања (1 Мојс. 6, 1–6), док је њен ликовни израз ближи сликама псалама у зидном сликарству и у рукописима XIV века⁶⁷: двојица свирача дувају у дугачке трубе, а трећи музичар удара у бубањ, до њих је загрљени пар, а на десној страни три особе у колу.⁶⁸ Разгневиен Бог одлучује да затре покварен људски род. У њему налази само једног праведног и безазленог човека, Ноја, Ламеховог сина, који је *свагда живео по вољи Божјој* (1 Мојс. 6, 5–9). Стога се Господ, наумивши да казни људе свеопштим потопом, обраћа Ноју и саветује га како да се спасе, а као милостив допушта му да сачува по један пар од сваког живог створа, да би се тако продужио обновљен живот на земљи. Поједини делови ове опширне скупине слика имају вредност прообраза, али само као целина она прославља Бога који кажњава грешне, а спасава праведне. Премда фреске у Дечанима нису најбоље очуване, њихов садржај се ипак лако разрешава, било уз помоћ иконографије сцена или њиховим натписима. Почине позивањем Ноја да направи барку (фреска се налази тачно изнад грешника који се раскалашно забављају), наставља се припремама, изградњом и затапањем барке смолом, а затим уласком Ноја, његове породице, птица и животиња у барку. У наставку су насликани потоп, пуштање гаврана који се храни жртвама потопа, излазак из барке по враћању голубице с маслиновом гранчицом и, најзад, Нојево приношење жртве захвалности (1 Мојс. 6, 13 до 8, 20). Пошто је испуштено неколико догађаја, дечански циклус се наставља сценом Ноје сади виноград (сл. 270), а то је само увод у следећу представу, Нојево пијанство (сл. 272), после чега је Ноје проклео Хама, а благо-

⁶³ Авељева жртва је праслика новозаветне жртве на коју се подсећа током литургије, F. E. Brightman, *Liturgies*, 401; П. N. Τρεμπέλας, *Αι τρεις λειτουργίαι*, 171; *Божанствене литургије*, 108. Примање Авељеве жртве апостол Павле објашњава његовом вером (Јевр. 11, 4).

⁶⁴ Дечани, II, т. CCLVI, CCLVII; J. Марковић – М. Марковић, *Циклус Генеze*, сл. 4, 5.

⁶⁵ J. Марковић – М. Марковић, *Циклус Генеze*, 333.

⁶⁶ Исто, 333–338, сл. 6–8.

⁶⁷ Уп. М. В. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтири Томича*, Москва 1963, т. XLIV; Г. Вздорнов, *Исследования о Киевской псалтири*, Москва 1978, 124; *Der serbische Psalter*, f. 184v; С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 187, сл. LVII.

⁶⁸ Дечани, II, 49, т. CCLX.



270 НОЈЕ ОБДЕЛАВА ВИНОГРАД

словио другу двојицу синова, Сима и Јафета.⁶⁹ Мада се неки од ових призора појављују у старијој уметности византијског круга, део циклуса с праведним Нојем у Дечанима је ипак јединствен као целина и с новим појединостима, другачије изведеним него раније, као што су грађење ковчега, обделавање винограда или избор и изглед животиња које Ноје уводи у барку. Треба забележити и то да се на лађи појављује херувим, не само као знак Божје заштите над Нојем, већ и подсећање на будућу Христову цркву, чији је прообраз Нојева лађа.

Последња сцена је зидање Вавилонске куле (сл. 271), и њоме се показује још једно отпадање људи од Божјих наредби, њихова гордост и наум да саграде кулу која би се зала до неба. Бог их је казнио тако што им је помешао језике да не би разумели један другог и расуо их по свој земљи, па здање никада нису завршили (1 Мојс. 11, 1–9). На фресци је изложено језгро приче: мајстори зидају високу кулу према небу, означеном плавичастим полукругом у врху, а доле, на бедему града, стоји множина људи. Они су приказани пошто се Бог умешао, па су постали међусобно различити, на главама имају разнолике и чудне капе, а пошто више не говоре истим језиком, споразумевају се покретима руку.⁷⁰ Дечански циклус није случајно завршен зидањем Вавилонске куле: она, кула, била је повод расејању људи и њиховом језичком раздвајању, а објединиће их тек апостоли после силаска светог Духа у јединствену Христову цркву. Овај догађај је последњи испричан у Књизи постања, пре повести о праведном Авраму, од кога и почиње племе Исуса Христа (Матеј 1, 1). А он, Аврам, и његови потомци укључиће се у другу велику тему дечанског сликарства, о којој ћемо одмах говорити.

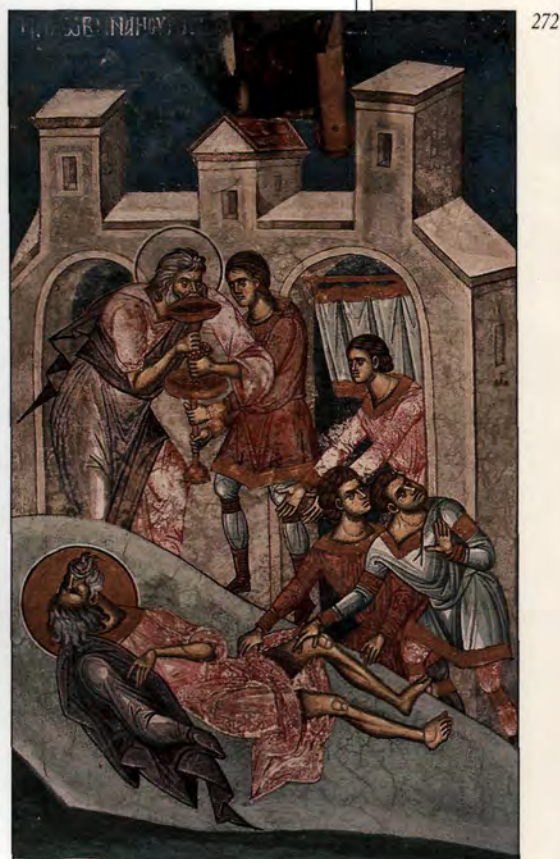
У овом часу је прилично тешко да објаснимо све иконографске појединости и занимљивости циклуса Стварања света и историје првих људи у Дечанима. Највише стога што је он први и једини тако опширан у црквама византијског света. Они на Западу, махом настали између XI и XIII века, нису нам од веће користи, пре свега што у њиховој замисли лежи космографска идеја и што су настали по другачијим узорима. И однос према тексту, од чега су зависили избор сцена и њихов изглед, био је другачији: тамо је он претежно илустраторски, а у Дечанима литургијски. Поједине сличности су или случајне, због коришћења истог библијског текста, или су такве представе на Западу настале под византијским утицајем у XII веку (катедра у Монреалу или Палатинска капела у Палерму).⁷¹ Истраживања византијских уметничких дела су показала да порекло и узор за иконографска решења дечанских фресака ипак треба тражити само међу њима. Истина, зидно сликарство с овом темом је изузетно ретко, непотпуно очувано или слабо испитано⁷², али минијатуре у византијским октатеусима и другим рукописима, као и радови у слоновачи, потврђују да је исходиште дечанском циклусу било у Византији. Осим што се у њима може наћи низ сродних иконографских решења⁷³, сличан је и њихов однос према тексту и христолошко схватање старозаветних догађаја, показано или само сликама или, пак, тумачењима која их прате. Иако се између византијских минијатура и дела примењене уметности, с једне, и дечанских фресака, с друге стране, појављују и значајне разлике, што сведочи о томе да непосредног угледања није било, неоспорно је да и једни и други припадају истом духовном и уметничком наслеђу. Заједнички изворник је могао да постоји, али он није био и обавезан. Сачувана дела византијске уметности с темама везаним за Књигу постања стварана су у складу с хришћанским поимањем Старог завета, при чему су се једном изнађена решења касније опонашала, али и мењала, укрштала и допуњавала. Зависно од времена и места настанка неке целине, њене намене, као и од могућности додире с dobrim предлошцима, појављивале су се различите редакције циклуса и иконографске посебности. Пространи дечански храм пружио је могућност творцима сликаног програма и уметницима да у њега укључе почетак Божјег стварања, отпадништво првих људи, али и дела праведника, што је мање био пролог, а пре саставни део опширно изложене историје спасења на зидовима Дечана, па су том циљу били прилагођени избор и иконографија слика.

⁶⁹ Дечани, II, 49, 50, т. CCLX–CCLXV, CCXCII; потпуније Ј. Марковић – М. Марковић, *Циклус Генеze*, 238–345.

⁷⁰ Дечани, II, 50, т. CCLXIV; Ј. Марковић – М. Марковић, *Циклус Генеze*, 345, 346, сл. 15.

⁷¹ Ј. Марковић – М. Марковић, *Циклус Генеze*, 324–349, посебно 346–349, с подробном анализом и тачним закључцима.

⁷² Неколико сцена из Књиге постања, и то оних везаних за Адама и Еву, налази се у куполи јерменске цркве у Ахтамару (X век), S. Der Nersessian, *Aght'amar – Church of the Holy Cross*, Harvard Univ. 1965, 37, 42, 43, а не много више и у цркви у селу Косиниати на Родосу (XIII век), T. Velmans, *La peinture murale à la fin du Moyen âge*, I, Paris 1977, 150; на западној фасади припрате у Пећи (око 1330) и данас се види неколико представа везаних за праведног Ноју, Ј. Радовановић, *Иконографске ситуације*, 34–37, цртеж 5.



271 ЗИДАЊЕ ВАВИЛОНСКЕ КУЛЕ

272 НОЈЕВО ПИЈАНСТВО

⁷³ Вид. за октатеуке K. Weitzmann – M. Bernabò, *The Byzantine Octateuchs*, Fig. 21–24 (Одвајање светлости од таме), Fig. 4, 43–46 (Стварање човека), Fig. 67–70 (Увођење човека у рај), Fig. 5 (Искушавање жене, Први грех), Fig. 103–106 (Авель пастир и Каин ратар, Каин убија Авела); за Стварање човека и за персонификације у псалтирима М. В. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века*, т. XVI; S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs*, fig. 261; *Der serbische Psalter*, f. 33r, 157r; за слоновачу A. Goldschmidt – K. Weitzmann, *Die byzantinische Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts*, Berlin 1930–1934, Abb. 67a, 68a, 70 (Стварање човека), 118b (Туговање Адама и Еве), уп. и J. Марковић – М. Марковић, *Циклус Генеze*, 323 и даље.



Најава сјасења

⁷⁴ промѣшлѣк кмоу пакы быти-
км(ь) сп(а)сеник кже w самом(ь)
х(рист)ѣ твокм(ь), не штерати
во се до конца създаниа своего
кже сътвори ва(а)же, ни же завѣ-
дѣла роукоу твою, и посѣтиахъ
кси многообразно за м(и)л(о)-
срдик м(и)л(о)сти твоє, прор(о)-
кы посла, сътвориахъ кси силы
с(вѣ)тымъ своимъ въ кокмъ ждо
родѣ и родѣ оугождѣшимъ ти,
г(а)гола намъ оусты равъ
своихъ(ь) прор(о)къ, провъзвѣщахъ
намъ(ь) х(отѣ)хъ быти сп(а)сеник
(Дечани бр. 120, л. 49v–50); F. E.
Brightman, *Liturgies*, 403; П. N. Трѣ-
пѣлас, *Аи трѣиς λειτουργίαι*, 180
(српски превод према Божанствене
литургије, 113, 114).

⁷⁵ S. Tsouji, *The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74, DOP 29 (1975) 188–202*; Г. Бабић, *Краљева црква у Свугеници*, Београд 1987, 86, 87; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 99–101 (с наведеним примерима и одговарајућом библиографијом).

⁷⁶ Текстови на њиховим свицима (на Давидовом пс. 67, 1; на осталим такође из њихових књига: Софонија 3, 8; Јоил 2, 29; Језекиљ 36, 27) заправо су почеци паримија које се читају на празницима Васкрсења Христовог и Силаска светог Духа на апостоле (М. Марковић, *Циклус Великих празника*, Зидно сликарство Дечана, 118, 119).

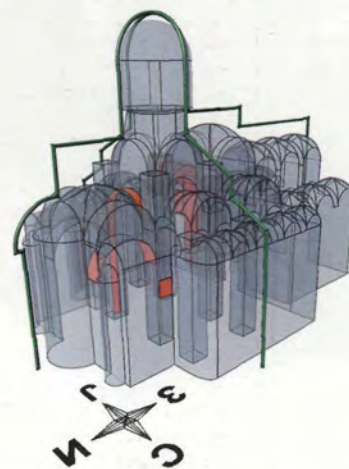
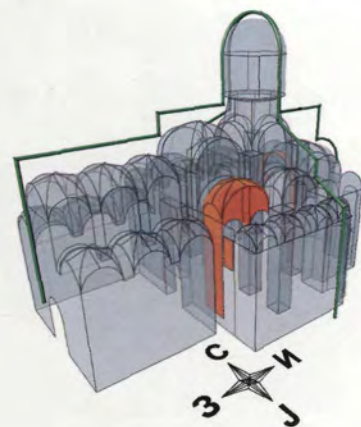
⁷⁷ Ј. Марковић – М. Марковић, *Циклус Генеје*, 349, 350, сл. 17–19.

⁷⁸ Најпотпуније о Лози Јесејевој, њеном пореклу, значењима, иконографским облицима и њеној вези с богослужењем V. Milanović, *The Tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries. A Contribution to the Research of the Theme*, Зограф 20 (1989) 48–59; о дечанској фресци: Иста, *Старозаветне теме и Лоза Јесејева*, Зидно сликарство Дечана, 219–239, цртеж 1, сл. 7–18 (вид. и Дечани, II, 51–53, т. CCLXIX–CCLXXI, с мањим пропустима).

Устројавајући му – човеку – сјасење кроз поновно рођење у самом Христу њом, ти се, благи Боже, ниси пошћуно одвратио од створења свога које си саздао, ни ти си заборавио дело руку твојих, него си га по милосном обиљу самилости твоје посещивао на разне начине: слао си пророке, чинио си чудеса преко свѣтих твојих који су ти у сваком поколењу угодили, говорио си нам устима слугу твојих пророка, најављујући нам сјасење.⁷⁴

Не само на литургији већ и током целог круга црквеног богослужења, посебно о неким празницима и у два седмицама које претходе Христовом рођењу, подсећа се на ово раздобље Божје замисли спасења, и на изабране људе, који су речју или делима наговештавали и објављивали долазак Спаситеља и подизање палог човека. Сlike на зидовима храмова су показивале старозаветне пророке и праведнике као веснике јеванђељских догађаја, поред којих су сликани (то је нарочито било омиљено у уметности комнинског раздобља) или су они (у сликарству око 1300. године), поређани један до другог, дочаравали дугачки низ Христових предака по телу, онако како их помињу Матејево (1, 1–16) и Лукино јеванђеље (3, 23–38).⁷⁵ Први обичај се до Дечана сасвим проредио и овде је задржан само уз Силазак у ад (с Давидом и Софонијом) и уз Духове (Јоил и Језекиљ), где пророци са својих свитака најављују те догађаје.⁷⁶ Други је сасвим напуштен и замењен развијеним приказом стварања света и човека, Божјим залагањем у корист првих праведника, али и сликама најављивања Христовог доласка на свет и будућег спасења. Једино је уз циклус Стварања представљено неколико протаца (данас се распознају Авељ, Сит и Енос).⁷⁷ Њихови ликови, као и ту изложени догађаји, доказ су не само праведног Божјег суда већ и његовог милосрђа. Помажући праведницима, који су му приносили жртве и који су чинили дела по његовој вољи, Бог је продужио људски род на земљи и назначио му путеве спасења. А да ће оно бити извршено преко Христа – тамо је показано дрветом живота у представи изрицања проклетства, јер се оно поистовећује с Христом, кроз кога ће се пали човек поново родити и наћи изгубљени рај.

У Дечанима је то најпотпуније приказано Лозом Јесејевом, насликаном на западном зиду југозападног травеја наоса. Полазиште за ову представу је познато место у пророчанству Исаијином (11, 1–5) о Христу као изданку из корена Јесејевог, оца цара и пророка Давида, чији ће потомак бити Богородица, мајка Исуса Христа. У стварању ове слике уопште, а посебно у Дечанима, посредовали су старозаветне паримије, текст Матејевог јеванђеља (1, 1–16) и химнографски састави, читани или певани око Божића или о празницима посвећеним Богородици.⁷⁸ Они су речима, богослужбено уобличеним, излагали родослов Христових предака по телу, проткан и оснажен пророштвима о његовом доласку као Спаситеља на свет. Слика их је, са своје стране, преводила у видљиве облике и допуњавала многим старозаветним и јеванђељским догађајима. На тај начин су прообрази и њихово остварење у Новом завету сажимани у јединствену слику непрекидног Божјег старања о спасењу људског рода.



273 ПРОРОКЪ ІЗЕКІИЛЪ



Дечанска Лоза Јесејева (сл. 274–277), опширнија од свих других у византијском свету, замишљена је тако да у њој буде прегледно изложен садржај одоздо навише. Окосницу јој чини акантусова лоза, која полази од заспалог праоца Јесеја у дну слике и грана се навише, творећи мала кружна поља са сценама, фигурама праведника или пророка на стаблу и ластарима, а са попрсјама у цветоликим чашицама. Ликови и сцене су пажљиво распоређени, како по вертикали тако и у хоризонталним појасевима; при том је главна средишња линија, од Јесеја до Христа, испуњена старозаветним царевима, како би се истакла царска лоза Христових предака по телу. Бочне линије су сачињене од ликова старозаветних праведника, пророка и још неких царева, такође споменутих у Матејевом јеванђељу, али за које није било места у средњој оси. Добро замишљена композиција огледа се и у издвајању мањих смисаоних целина у оквиру чврсте вертикално-хоризонталне структуре слике.

Одмах до Јесеја који спава приказано је Самуилово помазање Давида за цара (1 Самуило 16, 13), како би се нагласио Божји избор Давида, зачетника царске лозе из које је потекла Богородица.⁷⁹ Давид је и насликан као први цар у средњем низу, а изнад њега су Ровоам па Соломон (вероватно су омашком приказани у таквом редоследу) и затим остали цареви. С друге стране Јесеја налазе се слике догађаја који сведоче о богоизабраности Израиља и о томе да на њему почива Божји благослов: анђео зауставља Валаамову магарицу (4 Мојс. 22, 22–35) и Валаам пророкује приликом приношења жртве пред царем моавским Валаком (4 Мојс. 23, 1–30). Валаамове речи о Божјем благослову и величини Израиља допуњене су његовим пророштвом о Спаситељу, и то сликом звезде која ће изаћи из Јакова (4 Мојс. 24, 17), због чега је овај старозаветни праотац насликан одмах изнад Јесеја, са звездом у руци, у којој је фигура Христа Емануила. У овом најнижем делу Лозе, с догађајима и личностима који временски претходе Јесеју и Давиду, приказани су и неки пророци и Јаковљеви потомци Салатаил и Ахим, као и друго пророчанство о Христу, Руно Гедеоново (Књига о судијама 6, 37–38), а наспрам њега Крштење Христово, једна од новозаветних теофанија. У његовој близини су још два Јаковљева потомка, Јудини синови Фарес и Зара.⁸⁰

У следећем појасу, у равни цара Давида, приказани су Јаковљев потомак Јосафат и пророци Захарија, Амос и Агеј, дакле, они који су само најављивали будуће догађаје, али су развијени свици у њиховим рукама, као и код свих других пророка у Лози, осим у једном случају, остали неисписани. Мало више, око цара Ровоама, налазе се још две сцене, једна старозаветна – Подизање пророка Илије на небо – и друга новозаветна, Сретење, везана за малог Христа и његово прво уношење у храм, овде иконографски поједностављена и сведена само на Богородицу, Христа и првосвештеника Симеона. Између овог и следећег појаса је још неколико Христових предака по телу: опет Салатаил (ако је то он), Јехонија, Озија и Јоатам, и изнад њих Зоровавел, Садок и – у средњој оси – цар Соломон, овде насликан с харфом, атрибуту уобичајеним за Давида, а затим пророк Јона и праведни Елиаким, Азор и Авиуд. Између њих су две сцене: једна се лако препознаје као Пропаст Содоме (1 Мојс. 19, 24–25), што је потврђено натписом на исквареном грчком језику, с огњеном кишом коју с неба шаље Христос Емануило, и под којом се руше куће и градски зидови; другу, на којој Исус Христос пружа камен Мојсију, мало је теже одредити.⁸¹ Нама се чини да је треба објаснити оним местом у Књизи изласка (2 Мојс. 20, 25) у коме Господ наређује Мојсију да му се олтар гради од нетесаног камена; то би потврђивао необрађен камен у виду стене који Христос показује Мојсију. Даље, навише, ређају се читаве фигуре или попрсја Језекиља, Јуде, Садока (?), Авије или Авиуда, Ахије и царева Ахаза и Језекије, мада су њих двојица без владарских ознака.

Следи неколико непрепознатих или оштећених ликова Христових предака и пророка и између њих иконографски сасвим упрошћене новозаветне представе Уласка у Јерусалим и Христовог рођења. У горњем делу Лозе је још већи број старозаветних особа оштећених ликова или без сачуваних натписа, као и неколико сцена које је могуће



274 ЛОЗА ЈЕСЕЈЕВА, ДЕТАЉ

275 ЛОЗА ЈЕСЕЈЕВА,
СХЕМА КОМПОЗИЦИЈЕ



препознати само захваљујући иконографији, иако су њихови облици веома сведени. Мање-више сигурно могу се одредити Елеазар, син Елиудов, пророк Малахија, Јаковљев или Јосифов сан (заспали човек и анђео нагнут над њим), праведни Јосија, пророк Јона у Ниниви (Јона 1, 2), с Христом који му се обраћа, а у позадини је град, цар Манасија у средишњој оси композиције, ретка и занимљива представа Истине и Правде – с Богородицом (?) и свећњаком, Христом и мерилима у виду ваге – подстакнута текстом псалма 84(85), 12, затим Јехонија (два пута?), Христов силазак у ад, сведен на васкрсавање Адама, затим Распеће и с њим у вези Мојсије с исписаним свитком (5 Мојс. 28, 66), чији се текст односи на Христову смрт на крсту, па још једном Зоровавел, сцена с анђелом и пророком Исаијом и, на крају, можда, праведни Салатаил.

⁷⁹ Уп. Осмогласник, осми глас, среда на повечерје, песма прва.

⁸⁰ В. Милановић, *Синароравешне теме и Лоза Јесејева*, 223, сл. 7.

⁸¹ *Истио*, 226, 227.



277 ЛОЗА ЈЕСЕЈЕВА, ДЕТАЉ

У највишем делу Лозе се налазе две представе у средњој оси: Богородица изнад цара Манасије, и у врху Христос на престолу, а око њих су изгледа били приказани само пророци⁸², међу којима се, захваљујући очуваним натписима, могу препознати једино Захарија и Језекиљ. Овај део Лозе је пажљиво смишљен, јер представља врхунац старозаветних најава Спасења и њихових остварења у Новом Завету. Богородица, изданац царског корена, због чега се надовезује на низ старозаветних царева започетог Давидом, приказана је у тренутку кад прима вест да ће родити Христа, па према њој одозго слеће анђео, а поред ње је исписана реч Благовести. Најзад, изнад Богородице је представљен Спаситељ света – Исус Христос на престолу, са савијеним свитком у рукама, знаком да је људима објавио нови закон и спасење.

⁸² В. Милановић (исто, 234) претпоставља да су око Христа могли бити апостоли Петар и Павле, понекад заиста сликани на том месту у другим Лозама Јесејевим.



278 ПРЕМУДРОСТ САЗИДА СЕБИ ХРАМ

Дечанска Лоза Јесејева је најопширнија и најпотпунија у византијском сликарству; мада је по неким појединостима нова, она се ипак у највећој мери надовезује на сложен вид ове композиције у уметности Палеолога. Несумњива је њена сличност с Лозама Јесејевим у Сопоћанима (1272–1276), Морачи (друга половина XIII века, пресликана 1578), Ариљу (1295/1296), Богородици Љевишкој у Призрену (око 1310) и у Светим апостолима у Солуну (око 1330).⁸³ Без обзира што међу њима постоје и значајне разлике, изгледа да све потичу од једног прототипа. Заједничко им је што, у односу на раније, оне нису само просте слике генеалошког стабла Христових предака. Под утицајем нових текстова и посредством богослужења, преобразиле су се у сложене представе прожимања два завета, сачињене од ликова великог броја Христових предака по телу (изабраних углавном по Матејевом јеванђељу), затим од старозаветних али и новозаветних догађаја и пророка који су их најавили, а понекад се у њу укључују чак и песници који су их опевали. Лоза у Дечанима – као и све друге које су јој сличне – могла би се разлагати на многе саставне делове и тако иконографски објашњавати. Међутим, да би се најбоље разумела, треба да буде сагледана и протумачена, пре свега, као целина. На тај начин ће се уочити да она, хронолошким следом од Јесеја и Давида до Богородице и Христа, сажима историју спасења, и то на деоници припреме и појаве Бога у телесном облику. Пошто је та историја једна и свеопшта, у њој се слободно мешају догађаји и личности из времена пре цара Давида с онима који су старозаветни пророци и праведници најављивали речима или делима. Сliku употпуњују примери Божје заштите изабраног народа Израиља, али и кажњавања отпадника од Божјих закона: зато се Христос појављује у пропасти Содоме, он упућује пророка Јону у Ниниву и Мојсију даје пример олтара на коме ће му се приносити жртве. Порука слике је јасна: Бог је непрестано и невидљиво боравио међу људима и припремао их, било сам, било преко анђела или изабраних појединаца, да пођу правим путем. У исто време, његово спасилачко дело на земљи, кад ће се јавити у телесном облику, било је припремано у многим нараштајима. Због тога је Лоза Јесејева величанствена најава Спасења, али исто тако и слика његовог испуњења.

У истом простору где је Лоза Јесејева, само у његовим вишим деловима, налази се још неколико старозаветних представа, чије је значење такође објава будућих догађаја и доласка Спаситеља. Зато их треба разумети као типолошке слике, исто онако како их је схватала хришћанска егзегеза, преточена у тумачења старозаветних књига, у химнографију и богослужење. У уметности су се појавиле веома рано, при чему је њихово значење прообраза постајало све важније. Зато можемо рећи да појава оваквих слика у Дечанима никако није нова, па би нашу пажњу требало да заокупе пре свега њихов избор и, колико је то потребно, њихов иконографски изглед.

На јужном зиду југозападнoг травеја, одмах испод свода са Соломоновом причом о Премудрости, нашле су се три такве представе, све описане у књизи пророка Данила: Сан Навуходоносоров (Данило 2, 31–35), Три младића у пећи огњеној (Данило 3, 21–25) и Данило у лављој пећини (Данило 6, 16–22, и додатак књизи, 32–35).⁸⁴ Све се односе на догађаје из доба вавилонског ропства јеврејског народа и показују Божје старање о праведницима рода Израиљевог: Данило је уз Божју помоћ растумачио сан Навуходоносору, три јеврејска младића су одбила да се поклоне туђем богу и била су спасена од сигурне смрти, као што је и Данило остао веран Богу, који је затворио уста лавовима и спасио свог праведника. У исто време они су и праслика Богородице и Христа.

Прва сцена представља Данилово одгонетање сна вавилонском цару о камену који се без руку одвалио од горе, уништио идолски лик и постао толико велики да је испунио сву земљу. Стога је у средини дечанске фреске насликан заспали цар, окружен војницима, са свећњацима око постеље, у позадини је пророк Данило који му објашњава сан, а пред њим се налази стеновита гора, од које се одваја камен и пада према статуи од разноликих метала, постављеној на високи постамент у виду стуба. На другој страни царевог лежаја је опет приказана стена и камен на њој, а испод ње разбијена статуа

⁸³ О њима вид. Б. Живковић, *Ариље – распоред фресака*, Београд 1970, 14; Исти, *Сопоћани – црпљежи фресака*, Београд 1984, 26; Исти, *Богородица Љевишка – црпљежи фресака*, Београд 1991, 80–82; Ch. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Baden-Baden 1986, 148–175; Н. Дионисопулос, *Лоза Јесејева у Светим апостолима у Солуну*, Зограф 21 (1990) 62–70; О. Томић, *Лоза Јесејева у манастиру Морачи*, Зборник ЛУМС 26 (1990) 89–118; V. Milanović, *The Tree of Jesse*, 50–56. У XIV веку је под византијским утицајем настала и рељефна представа Лозе Јесејева на фасади катедрале у Орвијету, М. D. Taylor, *The Prophetic Scenes in the Tree of Jesse at Orvieto*, *The Art Bulletin* 54 (1972) 403–417; idem, *A Historiated Tree of Jesse*, *DOP* 34–35 (1980–1981) 125–176.

⁸⁴ Дечани, II, 50, 51, т. CCLXVII; В. Милановић, *Старозаветне теме и Лоза Јесејева*, 215–219.

идола и онај исти камен који ју је уништио. Оба дела слике пропраћена су одговарајућим библијским текстом. У камену који се сам одвалио од горе и нарастао толико да је испунио сву земљу, хришћанско тумачење види праслику Христа, оваплоћеног и рођеног од Богородице. Стога није чудно што се ово место из књиге пророка Данила чита на велико вечерње Христовог рођења. Мотиви Христа-камена и Богородице-горе веома су чести у црквеној химнографији, а нису непознати ни сликарству.⁸⁵ Смисао слике у Дечанима објашњавају и медаљони с ликом Христа-Емануила, скоро сваки пут (ако то није Богородица) приказани на камену одвојеном од горе. Осим значења прообраза Оваплоћења у ужем смислу, слика означава и будуће Царство божје, јер ће камен (Христос) испунити сву земљу, уништиће дотадашња царства и њему неће бити краја (Данило 2, 44–45). У поређењу са неким другим савременим примерима⁸⁶, дечанска фреска показује знатна одступања у иконографији, али су им значења и поруке једнаки.

С истим значењем је и суседна представа, Три младића у пећи огњеној, много чешћа у зидном сликарству ових времена. Њен нешто другачији изглед у Дечанима у поређењу с византијским примерима из XIV века условљен је издуженом површином на којој је насликана, па је пећ приказана јако велика и у виду изломљеног ниског зида, с отворима из којих избија пламен. У њој су Ананија, Азарија и Мисаил у ватри, уобичајено обучени на источњачки начин, раширених и подигнутих руку, а штити их својим крилима анђео изнад њих. На левој страни куља пламен и спаљује људе који су младиће бацили у пећ.⁸⁷ Основно значење слици о страдању тројице младих Јевреја због оданости вери праотаца и о покровитељству Бога над њима дало је богослужење, нарочито око Божића и на Богородичиним празницима, кад се чита поменуто место из књиге пророка Данила. Огњена пећ из које су неповређена изишла три младића постала је слика Богородице и тајне Оваплоћења, јер је она носила у себи и родила Бога, и при том остала девица. Ова представа је, међутим, могла да најављује и Христов боравак у гробу и његово васкрсење, судећи по томе што се Данилов текст о тројици младих читао и као паримија током Велике суботе.

Слично двоструко значење има и сцена Данило у лављој пећини, насликана одмах поред претходне. У горе наведеном тексту говори се како је Данило због верности Богу Израиљевом био бачен и затворен у јаму с лавовима, али је неозлеђен изишао из ње. По веома старом обрасцу који се мало мењао, Данило је и у Дечанима приказан у пећини с лавовима крај ногу, а по девтероканонском додатку Даниловој књизи, изнад њега је насликан и пророк Авакум с анђелом који му доноси храну из Јерусалима. Због ретког појављивања ове теме у касновизантијском сликарству⁸⁸, тешко је докучити њен тачан смисао: Данилов силазак у јаму и излазак из ње подсећао је на Христово васкрсење (у ранохришћанским многобројним представама такво схватање је било претежно), а запечаћена пећина могла је да се доведе у везу с Богородицом и Христовим рођењем.

На крстастом своду изнад ових композиција представљена је Соломонова прича о Премудрости (Приче Соломонове 9, 1–5) (сл. 278), позната одраније у византијској и српској уметности⁸⁹, али овде приказана у потпуно развијеном облику. Уместо само једне представе, познате под називом Премудрост сазида себи храм, у Дечанима је прича издељена на четири засебне слике, које ипак чине једну целину.⁹⁰ На раније представе највише наликује прва сцена (Приче 9, 1–2): Премудрост Божја у лику анђела, с округлим нимбом уписаним у ромб, седи за столом на коме су хлеб и путир, а иза ње се налази стилизована грађевина са седам стубова (сл. 280), тачно по тексту приче *Премудрости сазида себи храм и утврди стубова седам... и постави стпо свој*, по тексту који је и исписан у врху фреске. У другој сцени су приказана два анђела – слуге Премудрости, с хлебом и чашом у рукама (сл. 279), а на трпези пред њима су две чаше и хлеб, и овде с печатом крста по средини, као на будућем евхаристијском хлебу, околу су два градска здања (све према Причама 9, 3), налик на цркве, а једно и с крстом на куполи. Представа се

⁸⁵ С. Радојчић, *Епизода о Богородици-Гори у Теодосијевом „Животу св. Саве“ и њена веза са сликарством XIII и XIV века*, Прилози КЈИФ XXIII/3–4 (1957) 212–222. Осим у виду засебне композиције, као у Дечанима, Данило се често појављује с каменом у теми *Пророци су ње наговестили*, док се Гора и Камен срећу у другачијој иконографији у псалтирима, уз псалм 67(68), 16.

⁸⁶ Богородица Перивлепта у Охрид (1294/95), G. Millet – A. Frolow, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, III, Paris 1962, pl. 13, 1; западна фасада припрате у Пећи (око 1330), J. Радовановић, *Иконографске студије*, 31–34, цртеж 5.

⁸⁷ Дечани, II, 50, т. CCLXVII; В. Милановић, *Старозаветне теме и Лоза Јесејева*, 216–219.

⁸⁸ Из времена блиског дечанским фрескама познате су нам само две представе Данила међу лавовима: веома оштећена у сопоћанској спољној припрати (око 1340) (Б. Живковић, *Сопоћани – цркви фреска*, 39) и у Леснову (1342–1343), и то у куполи, где је Данило насликан с другим пророцима (С. Габелић, *Манастир Лесново*, 58, сл. 5). Авакум с анђелом је приказан и у цркви Светог Димитрија у Пећи (1322–1324), Г. Суботић, *Црква св. Димитрија у Пећи*, Београд 1964, IX.

⁸⁹ G. Millet – A. Frolow, *La peinture du Moyen âge*, III, pl. 13–2 (Богородица Перивлепта у Охрид); Л. М. Евсеева, *Две символическе композиције в росписи XIV в. монастыря Зарзма*, Византийский временник 43 (1982), 137–139; Б. Тодић, *Граница – сликарство*, 144, 145, т. IV; V. J. Djurić, *Les portraits des souverains dans le narthex de Chilandar*, Хиаландарски зборник 7 (1989) 113–116, fig. 2. О иконографији теме В. Р. Петковић, *Фреске с представом Премудрости*, Зборник у част Богдана Поповића, Београд 1929, 317–321; J. D. Stefanescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, I, Bruxelles 1932, 139–142; J. Meyendorff, *L'icographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine*, CA X (1959) 259–277; S. Radojčić, *La Table de la Sagesse dans la littérature et l'art serbe depuis le début du XIII^e jusqu'au début du XIV^e siècles*, ЗРВИ XVI (1975) 215–224.

⁹⁰ Дечани, II, 50, т. CCLXVI; В. Тодић, *Tradition et innovations*, 258, 259; В. Милановић, *Старозаветне теме и Лоза Јесејева*, 213–215.



⁹¹ О представама Премудрости Божје у касновизантијској уметности, укључујући дечанску и сродне фреске, вид. нап. 89, и још А. Grabar, *Iconographie de la Sagesse divine et de la Vierge*, CA 8 (1956) 254–261; J. Meyendorf, *Wisdom-Sophia. Contrasting Approach to a Complex Theme*, DOP 41 (1987) 391–401; Δ. Ι. Πάλλας, *Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία. Η εικονογραφική περιπέτεια μίας θεολογικής έννοιας*, Δελτίον ΧΑΕ 4/15 (1989–1990) 119–141 (посебно 131–138).

даље развија у источном пољу свода, где је до трпезе надвишене киворијем приказан анђеоло који позива људе, по речима приче: *Ходиште, једити хлеб мојега* (Приче 9, 5), такође исписаним у врху. Најзад, у четвртом делу свода, опет анђеоло, сада с путиром у рукама, позива људе, и први од њих већ пије из чаше, а уз сцену је и одговарајући натпис: *И пијте моје вино* (које сам растворила) *за вас* (Приче, 9, 5). Ово место из Соломонових прича тумачено је као пророштво о Христу, јер је он Премудрост Божја (1 Кор. 1, 22–26).⁹¹ У том смислу оно је и предсказање оваплоћења Сина Божјег, његовог установљења свете тајне причешћа и оснивања цркве на земљи; које ће значење бити више истакнуто на слици, зависило је од њеног места у храму и од њене иконографије. Кућа, односно храм Премудрости – у вези с Христовим оваплоћењем

– јесте Богородица, што су истицали како црквени писци разних времена, тако и богослужење неких великих празника, Благовести, Рођења или Успења, на којима је читана ова Соломонова прича. Њена веза с Богородицом је нарочито била истакнута у сликарству охридске Богородице Перивлепте и Грачанице. Фреска у Дечанима – уосталом, као и друге око ње – најава је доласка Спаситеља уопште, а појединости на њој откривају да ће спасење доћи кроз његову крв и кроз његово тело. Због тога се иконографски изглед последњих двеју сцена сасвим приближио Причешћу апостола; старозаветни прообраз и његов новозаветни образ су се тако скоро поклопили не само у равни значења већ и у изгледу.

У касновизантијској уметности, а то значи и у Дечанима, најава спасења је посебно радо била показивана темама које су најављивале Богородицу и Христово рођење. Осим слика које су, као Лоза Јесејева, излагале Христову генеалогију, и на тај начин говориле о дугој и непрекидној припреми спасења, у овој уметности су се појављивале и старозаветне представе које су у скривеном виду објављивале будуће тајне и долазак Месије. Оне су у Дечанима биле везане за пророка Данила и Соломонову причу о Премудрости, а још неколико их се нашло у протезису, јер је он у исто време био и параклис посвећен Богородици. Због тога је њихово значење Богородичиних прообраза било недвосмислено, иако се њихова вишезначност ни овде не сме занемарити. За овај простор у Дечанима су изабране старозаветне представе врло омиљене у XIV веку. Тако је у пролазу између олтарa и протезиса (сл. 283) насликано Руно Гедеоново (Књига о судијама 6, 37–38), у уобичајеном виду: на отвореном простору гумна праведни Гедеон у велики суд цеди руно, док на њега с неба падају капљице росе.⁹² Порука слике је јасна: Богородица је руно, у њу ће се уселити Христос, као што је на руно сишла роса с неба, а њено цеђење је праслика Богородичиног рођења Христа. То се спомиње и у стиховима певаним о Богородичиним празницима, а на њима се чита и паримија о јављању Бога Гедеону.

У XIV веку – како на богослужењу тако и у сликарству – нарочито је много прослављан праведни Јаков као предак Христов по телу, а његове су визије биле тумачене као прообрази Богородице, па су радо биле сликане, посебно његов сан (1 Мојс. 28, 11–17), у којем је видео лествицу што спаја небо и земљу, док је његово рвање с анђелом (1 Мојс. 32, 24), кад је примио благослов од Бога и име Израил, приказивано нешто ређе. Оба догађаја су насликана у Дечанима.⁹³ Јаковљеве лествице се налазе до Рвања Јакова с анђелом, које је постављено преко пута Руна Гедеоновог. У овој другој представи с Јаковом насликани су заспали праотац и изнад њега лествица с анђелима која досеже до неба и Богородичиног попрсја. Богородица је, наиме, лествица која је, рођењем Христа, спојила небо и земљу и земаљско са духовним; поставши лествица којом је Бог сишао на земљу, она је учинила да људи спознају Бога и да им се отвори пут у Царство небеско.⁹⁴

Мисао о давнашњим сликама које су своје остварење нашле у Христу, посредством Богородице, подстакла је творце дечанског сликарства да представе и Старозаветну скинију, налазећи за то узор у савременој, али и у много старијој уметности.⁹⁵ Скинија коју је начинио Мојсије по упутствима Бога, и у којој је служио с братом Ароном⁹⁶, рано је добила вредност Богородичиног прообраза; због тога је она насликана у Дечанима у параклису посвећеном Богородици, и обележена њеним ликом у малом медаљону. Изглед скиније добрим делом понавља облик те представе у другим византијским црквама XIV века: под шатором с четвороуглим куполицама постављена је трпеза и на њој таблице закона, стамна с маном и седмокраки свећњак; околу служе Мојсије и Арон с кационима и котарицама у рукама; с једне стране прилазе три особе са својим даровима, и то су вероватно представници Израилевих племена. Богородица се у песмама често назива скинијом, ковчегом, свећњаком, вазом испуњеном маном, па се због тога на њима утискује Богородичино попрсје и тако видљиво спајају прообрази с образом. Слика се у Дечанима налази тачно испод Ваведења Богородичиног у храм,



279 ПРЕМУДРОСТ САЗИДА СЕБИ ХРАМ, ДЕТАЉ

280 ПРЕМУДРОСТ САЗИДА СЕБИ ХРАМ, ДЕТАЉ

⁹² Дечани, II, 51, т. CCLXVIII; Ј. Радовановић, *Иконографска исцртавања*, 84–88, сл. 31. Иста сцена, али нешто другачије иконографије, налази се у Дечанима и у Лози Јесејевој (Дечани, II, т. CCLXX; Ј. Радовановић, *исто*, сл. 32).

⁹³ Дечани, II, 51, т. CCLXV, CCLXVIII.

⁹⁴ У сличном иконографском виду ова сцена се појављује доста често крајем XIII и у првој половини XIV века: у охридској цркви Богородице Перивлепте, у Протатону на Светој гори, у Богородици Љевишкој у Призрену, у цариградској Хори, у Светим апостолима у Солуну, у Хиландару, у Леснову...

⁹⁵ Најпотпуније о овој фресци у Дечанима и њеној иконографији М. Глигоријевић-Максимовић, *Скинија у Дечанима – порекло и развој иконографске теме*, Дечани и византијска уметност, 319–334, сл. 1–3; вид. и Дечани, II, 51, т. CCLXIX.

⁹⁶ О скинији се веома опширно говори у 2 Мојс. 25 до 40 и 3 Мојс. 8 до 10, а на њен изглед у хришћанској уметности утицала је и Павлова посланица Јеврејима (8 и 9) и многобројна друга литература, вид. Е. Revel-Neher, *L'Arche d'Alliance dans l'art juif et chrétien du second au dixième siècles*, Paris 1984.



281 ЛОЗА ЈЕСЕЈЕВА, ДЕТАЉ

вероватно не случајно: паримија која говори о подизању старозаветног шатора и о служењу у њему (2 Мојс. 40, 1–38) чита се на Ваведење, кад и зачало из апостола (Јевр. 9, 1–7) о поређењу старозаветне скиније и новозаветног храма – у нови шатор ушао је Христос посредством свог оваплоћења и ујединио земаљску са небеском скинијом. Нова скинија, каже апостол Павле, у свему надмашује стару, пошто се у њој сам Христос приноси на жртву. Литургија, која свакодневно обнавља ту жртву, помиње Мојсијево и Ароново свештенство, па је вероватно и то био разлог што се слика њихове службе нашла у простору дечанског протезиса.

Објаве будућег спасења су, дакле, многобројне у Дечанима и исказане су облицима добро познатим тадашњој уметности – биле су то праслике Христовог доласка на свет преко Богородице, а неке и прообрази његове жртве и оснивања Нове цркве. Вишеслојно значење оваквих слика било је садржано у њиховој иконографији, разгранатој у касновизантијској уметности, а у Дечанима повремено и обogaћиваној, било неким појединостима – у приказу сна цара Навуходоносора или у Лози Јесејевој – или темељном прерадом старијих образаца, као у причи о Премудрости. Њиховим распоредом у подужним осама наоса и олтара, али изван оне средње и главне, намењене јеванђељским и литургијским представама, подстакнута је мисао о непрекидном присуству Бога међу људима, и у временима пре но што им се јавио у телесном облику.

Последњи пророк о Христу био је његов савременик Јован Претеча, па је он спона између два завета, пророк, а уједно и сведок, јер је Спаситеља не само најављивао већ и видео и говорио с њим. Зато он има посебно место и међу пророцима и у хришћанској хагиологији. Јован Претеча је мање проповедао у сликама о догађајима који ће се збити, а више је позивао народ на покајање, док је крштавањем на Јордану и својим поукама припремао људе за сусрет с Христом. Зато је неколико сликаних проповеди Јована Претече у Дечанима смештено испод давнашњих Соломонових и Данилових најави оваплоћеног Бога и његове спаситељске улоге, и у близини Лозе Јесејевој, у истом простору југозападног травеја наоса, на чеonoј страни ступца и наспрамног пиластра. Пажљиво распоређивање тема у дечанском храму поновљено је и овде, јер су слике о Јовану Претечи не само придружене пророчким објавама Спаситеља већ и приближене новозаветним представама с Христом у суседном простору јужног параклиса. У намери да покажу последња пророчанства о Христу, припрему људи да га дочекају и приме његову реч и, најзад, његов долазак, творци дечанских фресака су се одлучили за неколико најречитијих представа: Јованову проповед фарисејима и садукеејима, а то значи, највећим грешницима, *породу аспидином* (Матеј 3, 7), које позива на покајање, Јованову проповед о секири која већ стоји крај дрвета (Матеј 3, 10), затим Јованову проповед о Христу који ће на свом гумну одвојити жито од плеве (Матеј 3, 12) (сл. 282) и, најзад, Христов сусрет с ученицима Јовановим – Претеча је, наиме, у тамници последњи пут хтео да се увери да ли је Исус Христос заиста онај кога чекамо и који треба да дође (Матеј 11, 2–5).⁹⁷ Пошто су све представе преузете из циклуса Јована Претече, односно Крштења, у њима је поновљена и њихова иконографија.⁹⁸ Проповед фарисејима и садукеејима је уобичајена слика проповедних тема (Јован говори окружен Јеврејима); проповед о секири је спојена с обраћањем војницима (Лука 3, 14), такође добро познатом сценом из поменутих циклуса; као готово решење, Јованова проповед о Христу који ће отребити жито од плеве преузета је из нешто старије уметности, па је крај Јована и Јевреја насликан Христос на гумну и с лопатом у руци; најзад, у последњој сцени, Христос је у разговору с двојицом Јованових ученика приказан онако како ћемо га у Дечанима видети много пута у циклусу његових поука. У овој последњој представи нема Јована, већ су ту само његови ученици и Исус Христос, кога су најављивали многи пророци, а само га је Јован Претеча, последњи међу њима, и дочекао. На питање Јованових ученика да ли је он Месија, Христос одговара: *Идише и кажите Јовану што чујете и видите: слепи прогледавају и хроми ходе, љубави чисте се и глухи чују, мртви устају и сиромашини проповеда се јеванђеље* (Матеј 11, 5).

⁹⁷ Ове представе везане за Јована Претечу објављене су у два маха: Дечани, II, 56, т. CCLIV, CCLXXXV, CCLXXXVI; А. Нитић, *Циклус проповеди св. Јована Претече*, Зидно сликарство Дечана, 161–163, сл. 1, 2 (верује да су оне садржином везане за оближњи Страшни суд). Њихова скупина, разуме се, нема одлике хагиографског циклуса. Представу Благовести Захарији у протезису не би требало доводити у везу с овим фрескама у западном делу наоса.

⁹⁸ О циклусу Светог Јована упућујемо само на најновију студију: А. Κατσιότη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998, а о циклусу Крштења још нису застарела истраживања Г. Мијеа (G. Millet, *Recherches*, 186–210).



282 ПРОПОВЕД ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ
О ХРИСТУ НА ГУМНУ

283 РУНО ГЕДЕОНОВО, ОЛТАР



Христово оваплоћење

А кад се наврши пуноћа времена, говорио си нам самим Сином твојим... Иако пречечни Бог, јави се на земљи и са људима поживе, и оваплоћивши се од свете Дјеве понизи себе узевши обличје слуге и постојаде једнак телу смирења нашег, да нас учини једнаким лику славе његове.⁹⁹ Литургија и у многим другим тренуцима, а не само у Канону евхаристије, одакле је овај навод, подсећа на велику тајну појаве Богочовека и прославља Богородицу преко које је та тајна обављена. Ово је једна од најважнијих тема хришћанске догматике и подробно је била разрађена у беседама црквених отаца, у песничким и другим саставима, од којих су се неки улили у богослужење, нарочито Богородичиних празника и Божића, а одатле су прешли и у сликарство. Пре но што ће се појавити у Дечанима, многи њени видови су у уметности добили сасвим одређене облике и значења. Испреплетеност теме Оваплоћења с његовим старозаветним најавама, у склопу објаве спасења, била је врло наглашена у сликарству доба Палеолога, па су и дечански сликари сигурно располагали већ готовим решењима. Захваљујући великим димензијама храма у коме су радили, могли су да их доведу, уз мала прилагођавања, у бољи и јаснији склад с околним фрескама.

Тема Христовог оваплоћења садржана је у многим сликама и циклусима у Дечанима: појављује се на неки начин већ у старозаветним најавама спасења, затим у прасликама Богородице и Христа, у многим представама Христовог боравка на земљи, као и у оним с претежно литургијским садржајем. Тема је била најпрегледније показана сликама Богородице, преко које је оваплоћење обављено, и Христа детета или Емануила, по Исајином пророштву (7, 14). Представом таквог Христа украшена је лунета над улазом у наос: Христос обема рукама благосиља оне који улазе у дом Божји да би на литургији примили његово тело у виду хлеба и вина. Као дете Христос је насликан више пута у рукама Богородице; без обзира што такве слике обично понављају неке славне иконе, у њима је увек садржана мисао о Христовом оваплоћењу и о Богородичином месту у њему, а што је људима дало могућност да Бога виде и да у његовој мајци нађу најтоплију заштитницу.

При врху апсиде, испод конхе с Причешћем апостола, налазила се раскошна представа Богородице, окружена небеским чиноначалницима, арханђелима Михаилом и Гаврилом.¹⁰⁰ Богородица је приказана у читавој фигури, на црвеном јастуку, широко раширених и мало подигнутих руку, обучена у плаву хаљину, а преко леђа јој пада љубичасти мафорион, обрубљен златном траком. Златом јој се пресијава и сва друга одећа, тачно онако како пророк Давид прославља Божју невесту својим 44(45) псалмом.¹⁰¹ О појас јој је заденута бела марамица, чије би значење могло бити литургијског карактера.¹⁰² Према је Богородица у главној дечанској апсиди приказана пре свега као слика Цркве, она је несумњиво подсећала и на оваплоћење Христово. Само нешто мало другачије, и допојасно, насликана је Богородица истог типа и у апсиди протезиса, где јој се приклањају анђели са стране, док је високо изнад ње постављено попрсје Христа Емануила, који благосиља обема рукама; и овај склоп слика, видећемо, снажно је био прожет литургијским духом.

⁹⁹ Кгда же прїде кончина вѣременѣ, г(лаго)ла нам самѣмъ с(и)номъ(ъ) твоимъ(ъ)... нъ в(ог)ъ сын прѣвѣчнын, на земли яви с(е) и съ чл(ове)къи поживе, и шт(ъ) д(ѣ)вѣ с(вѣ)тъи въплѣщ' се, излѣа себе въбразъ рабѣи прикмъ, съ въбразъ въивъ въбразоу смѣренниа нашего да нас(ъ) съвъбразны сътворитъ въбразоу славы своеѣ (Дечани бр. 120, л. 50v-51); F. E. Brightman, *Liturgies*, 403, 404; Π. Ν. Τρεμπέλας, *Αἱ τρεῖς λειτουργίαι*, 180 (српски превод: *Божанствене литургије*, 114).

¹⁰⁰ Дечани, II, 28, т. CLXVIII.

¹⁰¹ G. Babić, *Le maphorion de la Vierge et le psaume 44(45) sur les images du XIV^e siècle*, *Ευφρόσυνον αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1991, 57-64.

¹⁰² A. Lidov, *The Priesthood of the Virgin in Byzantine Iconography*, XX^e Congrès international des études byzantines, Pré-actes, III. Communications libres, Paris 2001, 427.

ПѢВСАКА ПОВННОУ НЕТСЕРАСПРОСТѢТНТЪ
ЩЕЦНСЕ



¹⁰³ J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1964, 204, 205.

¹⁰⁴ Циклус је добро објављен и изучен: Дечани, II, 40, 41, т. LXXXVI, CCXXXV–CCXXXVIII, CCLI; J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, 48, 64–66, 74, 87, 112, 113 и даље; Eadem, *Les cycles de la Vierge dans l'église de Dечани – Enfance, Dormition et Akathiste*, Дечани и византијска уметност, 307–311, fig. 1, 2; Б. В. Поповић, *Програм живописа у оларском простору*, Зидно сликарство Дечана, 90–93, сл. 17–19.

¹⁰⁵ E. de Strycker, *La forme la plus ancienne du Protoévangile de Jacques*, Bruxelles 1961; српски превод, по једном рукопису из XV века, С. Новаковић, *Протојеванђеље Јаковљево*, Starine JAZU X (1878) 61–71.

¹⁰⁶ Уп. E. de Strycker, *La forme la plus ancienne du Protoévangile de Jacques*, 116 (С. Новаковић, *Протојеванђеље Јаковљево*, 66) и A. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989, 120.

¹⁰⁷ Вид. A. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos*, Abb. 20, 54, 87, 88.

¹⁰⁸ Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 154–156.

¹⁰⁹ Најосновније о Акатисту Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд 1974, 14–17; о његовој богослужбеној употреби О. Welesz, *The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography*, DOP 9–10 (1956) 143, 144, и N. Patterson Ševčenko, *Icons in the Liturgy*, DOP 9–10 (1991) 45–47.

¹¹⁰ Α. Ευγγούπουλος, *Αι τοιχογραφίαι του Ακαθίστου εις την Παναγίαν των Χαλκείων Θεσσαλονίκης*, Δελτίον ΧΑΕ 4/7 (1973–1974), 61–75; Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, 141–156; E. C. Constantinidi, *The Wall Paintings of the Panaghia Olympiotissa*, I, Athens 1992, 134–177. Убрзо после Дечана, Богородичин акатист ће бити сликан у српским црквама у Матејичу, Богородици Перивленту у Охриду и у Марковом манастиру.

Иначе, сав простор протезиса – њој посвећен – прославља сликама Богородицу. На зидовима је подробно исприповедана повест о рођењу и младости Богородице, богоизабране међу женама. Та је повест започела још пре њеног рођења, о чему су сведочиле многе старозаветне представе, неке насликане и овде испод Богородичиног циклуса: Руно Гедеоново (сл. 283), Јаковљев сан, његово рвање с анђелом и Шатор сведочанства. Повремено посвећивање параклиса Богородици у простору протезиса много је старијег датума од Дечана (бар од XI века), што би требало објашњавати обредима који се обављају у протезису: издвајање честице Агнеца у њену част подсећа да је Реч Божја рођена од Богородице и да је она употпунила и омогућила дело спасења.¹⁰³ Творци иконографског програма у Дечанима могли су наћи узор у савременој или мало каснијој уметности, о којој сведоче Грачаница у Србији или Зарзма у Грузији: тамо су такође у протезису биле удружене литургијске с темама Богородичиног живота и њеним древним прообразима.

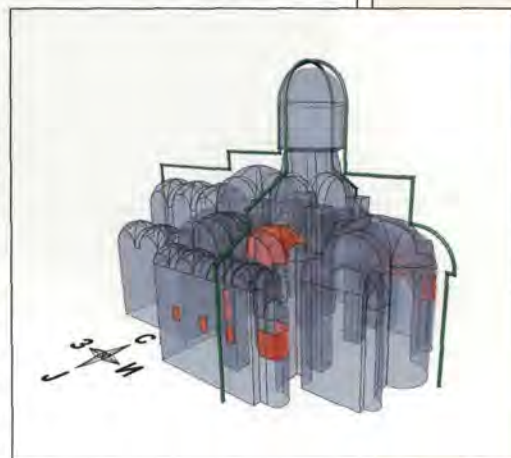
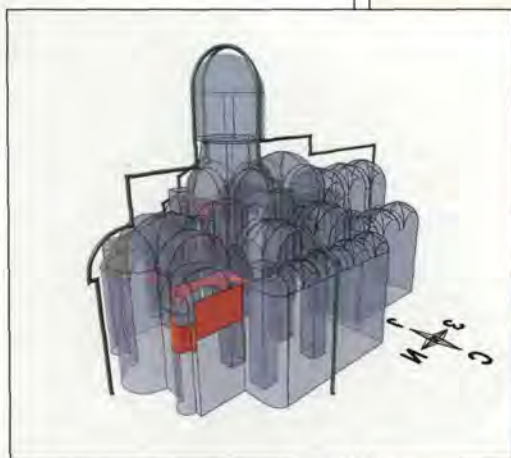
Богородичин циклус у Дечанима је један од најпотпунијих у средњовековној уметности, јер броји шеснаест сцена.¹⁰⁴ Ослања се скоро потпуно на Протојеванђеље Јаковљево, чији је апокрифни садржај многовековном употребом, богослужбеним и химнографским прерадама умногоме изгубио такав карактер.¹⁰⁵ Избором сцена и њиховом иконографијом дечански циклус само у ситним појединостима одступа од других познатих примера, док њихов редослед – мада у начелу тече од источног зида према западу, описујући кругове одозго надолу – показује неколико занимљивих посебности. Започиње, уобичајено, Одбијањем дарова, с одвојено насликаним првосвештеником (обележен као Захарија) у затвореном олтару, а пред њим су бездетни Јоаким и Ана са жртвеним јагањцима у рукама. Следећа сцена – Повратак Јоакима и Ане из храма – није описана у апокрифу, али је веома честа у циклусу, па њена појава у Дечанима није необична. У Благовестима Јоакиму, према коме слеће анђео и објављује да ће му жена родити кћер, појављују се и два пастира, сведоци овог чудесног догађаја. На једнак начин и с истом радосном вешћу анђео слеће и према Ани (Благовести Ани) у врту њеног дома, приказаној пред кладенцом и дрветом с птицама. Уобичајени су и Сусрет Јоакима и Ане и Рођење Богородице, са свим појединостима познатим у уметности XIV века, а такве су и следеће представе: Миловање Богородице, Први кораци Богородичини и Благослов три јереја; додуше, прве две су обогаћене паром девојака које присуствују призорима, док су тројица јеврејских свештеника на трећој слици издвојена у апсиди. Ни Ваведење, Захаријина молитва пред штаповима просилаца, па ни Предавање Марије Јосифу не одступају од познатих византијских образаца, иако немају увек потпуно покриће у апокрифном тексту. Исто се може рећи и за Благовести на бунару, прву најаву Богородици да ће се кроз њу испунити Божја промисао. Слично другим сликама с истом темом, Богородица је крај бунара, али без другарица, с врчем у руци и слуша глас анђела с неба о својој богоизабраности; кивориј на четири стуба у позадини подсећање је на Богородичин боравак у храму или је алузија на њено поређење с храмом и олтаром. Зачеће Христово, пак, показано је ретком представом заснованом на трећој строфи Богородичиног акатиста, иако би то могло бити и Протојеванђеље Јаковљево.¹⁰⁶ Речи изабране за натпис на фресци, *Сила вишњега осени ње*, скоро су исте у Акатисту и у апокрифу, а иконографија слике с Богородицом на престолу која преде, окружена двома девојкама, док средњи од три зрака у виду широког млаза светлости пада на њу, представља само упрошћену акатистну представу.¹⁰⁷ Циклус у Дечанима садржи још две слике: Сусрет Марије и Јелисавете на северном и у вези с овом – Благовести Захарији (Лука I, 11–20) на наспрамном зиду, а завршава се сценом Испиања воде изобличења, као што је то најчешће у византијској уметности.

Оно што би могло бити несвакидашње у овом дечанском циклусу јесте распоред неких његових сцена. Наиме, у вези с обредима обављаним у протезису и с литургијским представама у апсиди, сликари су се потрудили да у источни део протезиса

сместе слике догађаја везаних за храм. Свештенике из Благослова три јереја поставили су чак у саму апсиду, а Одбијање дарова је тако замишљено да првосвештеник буде до апсиде, док су Јоаким и Ана на суседном зиду; до апсиде су још Богородица из Благости на бунару и сцена *Сила вишњега*. Претпостављамо да је тема Богородице-храма, наглашена у читавом протезису, налагала овакво слагање слика, како би се показао склад старе и нове цркве, спојених преко Богородице. То се види и у постављању Ваведена Богородице у храм и Старозаветне скиније једне испод друге, а ту је везу, рекли смо, подстицало и богослужење овог Богородичиног празника. Треба рећи да поступак дечанских сликара није био нов да избором и распоредом слика у протезису дочарају многовековно јављање Бога људима и обећавање спасења, најпре у закриљеном виду (Рвање Јакова с анђелом, Јаковљев сан, Руно Гедеоново, Старозаветна скинија), а затим у лику Христа Емануила. Богородица је спојила старозаветни и нови храм, док су службу старих свештенослужитеља преобразили свештеници новог храма који служе пред самим телом Господњим. Све су то дечански сликари могли да преузму од уметника старијих само неколико деценија, а од којих су неки створили изузетна дела и у Србији. У олтар Краљеве цркве у Студеници (1318–1319), на пример, ушле су само оне сцене из Богородичиног циклуса везане за храм, а у Грачаници (1319–1321) те исте слике су постављене тик уз апсиду, као и неке старозаветне представе које срећемо у Дечанима.¹⁰⁸ Очигледно, решења изнађена у првим деценијама XIV века користиће се још дуго, али не дословним опонашањем, већ уз пажљиве измене и допуне; то истовремено значи да је у Дечанима долазило и до обогаћивања њихове иконографије, а каткад и њиховог значења.

Из уметности овог раздобља преузет је и обичај сликања Богородичиног акатиста, чувене химне у част Богородице, певане на јутрењу у суботу пете седмице ускршњег поста (које се служи у петак увече на бденију).¹⁰⁹ У њему се, после уводне строфе, кроз дванаест кондака и исто толико икоса, који се наизменично укрштају, прослављају Богородица и Христос, при чему је у првом, *историјском*, делу нагласак стављен на Оваплоћење. Акатист у Дечанима је један од најстаријих и најпотпунијих у зидном сликарству: пре Дечана био је насликан у другој и трећој деценији XIV века у црквама Светог Николе Орфаноса и Богородице Казанцијске у Солуну и Богородице Олимпиотисе у Еласону, али се нигде није очувао у целини.¹¹⁰ Он, додуше, није потпун ни у Дечанима, али не зато што је оштећен, већ што су у њему изостављене представе трећег икоса и четвртог кондака (сусрет Марије и Јелисавете и Јосифови прекори). У литератури о сликаном акатисту истиче се понекад да у Дечанима није прегледно распоређен, при чему се вероватно мисли на одсуство равних зидова по којима би се ређале сцене, али се с тим не можемо сложити. Акатист започиње у своду јужне певнице у наосу, одакле прелази у јужни параклис Светог Николе, где тече у његовом другом појасу фресака на северном, затим прелази на јужни зид и завршава се у апсиди параклиса.¹¹¹ Својим иконографским изгледом дечански Акатист много наликује осталим представама ове теме у зидном сликарству XIV века, посебно својим *историјским* делом, што би значило да сви они полазе од неког заједничког, несачуваног цариградског обрасца. Изнад појединих представа су исписани почети одговарајућих строфа песме, а судећи по неким од њих, чини се да је превод стихова или урађен непосредно у Дечанима или је преузет из неког старијег превода који се није сачувао.¹¹²

Од слика прве четири строфе, посвећених зачећу Христовом, три имају изглед Благости, с арханђелом Гаврилом и Богородицом, чиме је требало приказати разговор између њих двоје и похвале које Богородици упућује арханђео. Богородица се велича и као стуб девичанства, па је можда због тога у двома сликама између њих насликан високи стуб у средини.¹¹³ А четврта сцена, *Сила вишњега осени њада...* приказује тренутак силаска светог Духа на Богородицу или зачеће, и то слично другим примерима сликаног Акатиста. Међутим, овде су важно место добиле четири девојке око Богородице на престолу, обучене у дуге хаљине без рукава и с белим тракама у



¹¹¹ О Акатисту у Дечанима је много и лепо писано: J. Myslivec, *Ikonografie Akathistu Panmy Marie, Seminarium Kondakovianum V* (1932) 97–127; Дечани, II, 44–46, т. LXXXVII, CXCI, CCXXXIX, CCXLIV–CCXLIX, CCLIV, CCLV, CCLXXV, CCXCII; J. Lafontaine-Dosogne, *Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani*, 314–316; A. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos*, 13, 16 и даље; Г. Бабић, *Богородичин Акатист*, Зидно сликарство Дечана, 141–158.

¹¹² Натписе с фресака дечанског Акатиста донео је Владимир Петковић (Дечани II, 44–46), а објављени су много боље у зборнику *Зидно сликарство Дечана*, 26, 34; Г. Бабић их је упоредила са скоро савременим текстом Богородичиног акатиста у хиландарском рукопису бр. 453 (*Богородичин Акатист*, 154–156 и даље).

¹¹³ Г. Бабић, *Богородичин Акатист*, 150; вид. и H. Papastavrou, *Le symbolisme de la colonne dans la scène de l'Annonciation*, *Δελτίον ΧΑΕ* 4/15 (1991) 145–160 (о стубу у Акатисту, 158, 159).



285 БОГОРОДИЧИН АКАТИСТ –
ДЕВЕТА СТРОФА

286 БЛАГОВЕСТИ БОГОРОДИЦИ



¹¹⁴ J. Lafontaine-Dosogne, *L'illustration de la première partie de l'Hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l'Enfance de la Kariye Djami, Byzantion* LIV/2 (1984) 676–677; Г. Бабић, *Богородичин Акаџиста*, 150, 151. Фреска Христовог зачећа из Богородичиног циклуса у дечанском протезису, иако је слична средишњем делу ове акаџистне представе, не садржи појединост са зазором.

¹¹⁵ Овакав изглед дечанске фреске (вид. Дечани, II, т. ССХLIV) можда је апокрифног порекла (J. Myslivec, *Akathisty Panty Marie*, 104), мада ће пре бити да су овде избили тадашња схватања и знања о Турцима-Персијанцима (подробно Г. Бабић, *Богородичин Акаџиста*, 152, 153).

коси; оне придржавају раширену прозирну тканину, којом се обележава тајанство јављања Бога, приказано у горњем делу силаском светог Духа у виду голуба према Богородици.¹¹⁴ Пошто пета и шеста строфа Акаџиста нису насликане, следеће представе се односе на новорођеног Христа. Седма приказује Христово рођење, у уобичајеном виду, али без мудраца, који су насликани у наредним сценама: они долазе предвођени анђелом на коњу (осма строфа, *Угледавши Богу водећу звезду...*) (сл. 390), у друштву анђела приносе дарове малом Христу у Богородичином крилу и он их благосиља (девета строфа) (сл. 285), а мудраци се затим враћају у Вавилон да свима објаве Христа (десета строфа). Ова последња представа је изузетна међу свим другим ликовним приказима шестог кондака, јер су тројица мудраца на коњима приказана баш у тренутку док преко моста улазе у Вавилон; он је насликан као средњовековни утврђени град, а дочекују их његови житељи у одећи и с физиономијама Турака. То је упадица српске (и византијске) стварности XIV века, суочене с новим народом с Истока и поистовећењем с Персијанцима.¹¹⁵ Девета сцена (једанаеста строфа химне) насликана је као Бекство у Египат (сл. 287), који је схваћен као град, а персонификује га царица на његовом улазу, с чијих зидина падају идоли у тренутку Христовог уласка, док десета (дванаеста строфа, односно седми кондак, *Симеону кад хшесе да се пресшави из овог светша*) дословно понавља Срећење из празничног циклуса, чак и с неким појединостима као што су грлице у Јосифовим рукама, сувишним у овој акаџистној представи.

Друга, *догматска*, половина Акаџиста прославља Христа и Богородицу и две природе Христове које су основ људског спасења, с ослонцем на сложена тумачења оваплоћења, и похвале које људи упућују Богородици и Христу; због тога сликане представе сада добијају сложенији догматски карактер, а њихови иконографски обли-



ци губе везу с препознатљивим јеванђељским сликама. У Дечанима је свих дванаест строфа овог другог дела Акатиста преточено у засебне слике. Тринаеста строфа прославља Творца који је оваплоћењем показао људима нову твар, па је зато на фресци насликан Христос Емануило на престолу, а с обе стране му се побожно клањају две групе људи. На следећој слици приказан је опет Емануило на престолу, а окружују га монаси, великосхимници и јеромонаси, у складу с четрнаестом строфом у којој новорођеног Спаситеља прослављају они који су се удаљили од света, што је означено и натписом у врху слике. Почев од ове, све следеће представе Акатиста ређају се на ступцима и пиластрима јужног параклиса. Петнаеста строфа – *Неописана реч сва беше међу бићима доле, и нимало се не удаљи од оних горе* – објашњава догму о Христу који се оваплотио и боравио међу људима, али се божанском природом није одвајао од неба; због тога је Христос насликан два пута, горе на небу на херувимском престолу и доле на трону, окружен апостолима, с којима је био на земљи и којима је поверио своју промисао спасења. Шеснаеста строфа је добила дослован ликовни превод првог стиха испаног у врху фреске (*Свако анђелско биће задиви се веома твојим делом очовечења*): око малог Христа у Богородичином крилу, која седи на престолу, тиска се мноштво анђела и међу њима два арханђела. Слика седамнаесте строфе (сл. 393) приказује, по почетним речима, *речише говорнике* – риторе, како су овде названи по грчком изворнику – *безгласне као рибе*, који пишу по развијеним свицима, с обе стране Богородице с Христом; обучени су у савремену племићку ношњу, с куполастим капама и високим белим клобуцима.¹¹⁶ Испод ове представе насликан је Христос у пећини, окружен светлошћу мандорле, са савијеним свитком и осмокраким крстом у руци, а крај ногу му клече људи (сл. 394); садржај слике заснован је на осамнаестој строфи, чији је почетак на фре-

287 БОГОРОДИЧИН АКАТИСТ –
ЈЕДАНАЕСТА СТРОФА

¹¹⁶ Слици у Дечанима је и по овој појединости слична представа у Марковом манастиру, вид. А. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos*, 34, 35, Abb. 102; Г. Бабић, *Богородичин Акатист*, 155.





Христово спасиошеско дело на земљи

И он, живећи у овом свету, даде нам спасоносне заповести и, одвративши нас од обмане идолске, приведе нас познању Исте, истинитог Бога и Оца, и стече себи нас – народ избрани, царско свештенство, свети род.¹²⁴ Литургија се највећим делом усредсређује на овај Христов боравак међу људима, јер су захваљујући њему људи могли отада да служе Богу с анђелима и да хвале његово име. Само мало после Дечана, познати византијски литургичар Никола Кавасила је објашњавао да у литургији, заправо, видимо Христа, дела која је извршио и страдања која је за нас претрпео, јер је у псалмодијама и читањима на литургији, и у обреду уопште, садржана читава замисао Спаситељевог дела.¹²⁵ Христова страдања, његова смрт на крсту и искупитељска жртва представљају средишњу тачку литургије, па их је и Кавасила природно ставио у први план. И други црквени писци истицали су важност Христовог борава међу људима – он их је pouчио, чудима уверио у моћ и доброту Бога, међу њима је као човек претрпео муке и смрт, а тајном причешћа отворио им је могућност да задобију вечни живот.

Осим литургије, на Христово спасиошеско дело подсећало је и богослужење током читаве црквене године. Посебно свечано и опширно су прослављани празници посвећени почетку Христовог оваплоћења, његовом рођењу, уношењу у храм, крштењу, чуду које је учинио са четвородневним Лазаром, преображењу на Тавору, његовој смрти, васкрсењу и одласку на небо, затим силаску светог Духа на апостоле и, најзад, смрти Богородичиној. У Византији је у XI или XII веку образована посебна скупина слика састављена од ових празника. Неодвојиво повезане с литургијом и богослужењем уопште¹²⁶, сцене овог циклуса ће стално бити обогаћиване новим појединостима, па је он постао не само најважнији већ и иконографски најсложенији међу сликама у православној храмовима. С обновом византијске државе, културе и уметности у Цариграду 1261. године, ова скупина слика је доживела још један велики преображај и скоро све њихове потоње представе почиваће на решењима утврђеним у раној уметности Палеолога. Стога се и дечански циклус у највећој мери ослања на образце с краја XIII и из првих двеју деценија XIV века, али је у исто време био отворен и за продоре неких нових иконографских појединости.¹²⁷

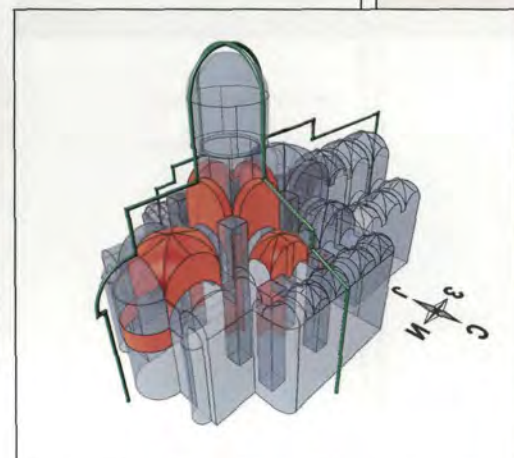
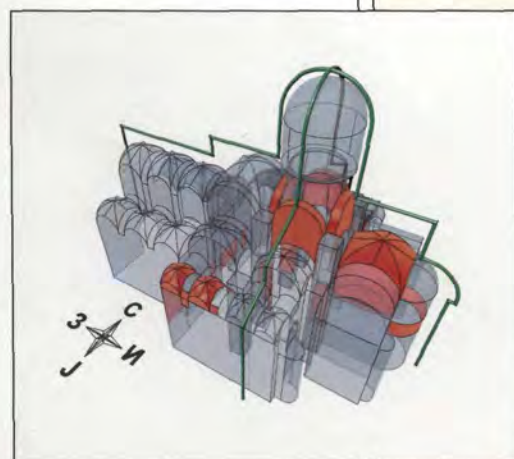
Велики празници су и у Дечанима распоређени у највишем делу наоса, испод куполе, с тим што је несвакидашња архитектура храма принудила сликаре на мање измене. Вероватно због изломљених површина на чеоним странама источног пара стубаца или, пак, у намери да се сродне слике окупе у исти простор, Благовести су напустиле уобичајено место пред олтаром и придружиле се осталим композицијама под куполом. Празници су, по редоследу збивања, распоређивани слева надесно и одозго надолу, по зидовима постављеним у квадрат испод куполе и на лучним површинама испод њих, а једино је последња сцена, Успење Богородице, заузела уобичајено место на западном зиду наоса. Ослобођена празног простора и најчешће уских површина до олтара, где се обично налазила, слика Благовести (сл. 286) је овде могла бити слободно развијена у лунети на источној страни, па је арханђео Гаврило (одевен у пурпурни дивитисион и лорос) приказан у природном и снажном раскораку, а Богородица је насликана

¹²⁴ и пожи въ мирѣ семѣ, давъ повелѣния сп(а)сению, вставивъ нас(ъ) въ(ъ) аѣс(ъ)ти идола(ъ)скыѣ, приведе нас(ъ) въ оуб(е)дѣнии тебе истиннаго в(о)га и в(ъ)ца, създавши нас(ъ) свѣт(ъ) люди(и) изредни, ц(а)рьское с(в)ещеник, кзъикъ с(в)ѣтъ (Дечани бр. 120, л. 51–51v); F. E. Brightman, *Liturgies*, 404; П. N. Трѣпѣлас, *Αἱ τρεῖς λειτουργίαι*, 181 (српски превод: *Божанствене литургије*, 114, 115).

¹²⁵ N. Cabasilas, *Explication de la Divine liturgie*, Paris 1967, 60.

¹²⁶ О односу циклуса празника и богослужења вид. J.-M. Spieser, *Liturgie et programmes iconographiques*, *Travaux et mémoires* 11 (1991) 584 et passim; о иконографији његових сцена G. Millet, *Recherches*, 67–284; O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, London 1948, 22–26; E. Kitzinger, *Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art*, *CA* 36 (1988) 51–73.

¹²⁷ О Великим празницима у Дечанима вид. Дечани, II, 29–31, т. CLXXI–CLXXXVI; М. Марковић, *Циклус Великих празника*, *Зидно сликарство Дечана*, 107–120, сл. 1–8, и А. Давидов Темерински, *Циклус Успења Богородице*, у истом зборнику, 181–188.



289 СРЕЋЕЊЕ ГОСПОДЊЕ

на седишту без наслона, у покрету који одаје изненађење и покорност. Рођење Христово се, пак, одвија у широком валовитом пределу, испуњеном жбуњем и понеким дрветом, а по ниским брежуљцима се крећу учесници призора. Премда ублажених линија и спуштеног хоризонта, слика се, ипак, ослања на нека старија решења, док основни иконографски садржај не излази из оквира уметности XIV века. И Срећење се скоро дословно поклапа с врло раширеним решењима представе у овом столећу; додајмо само да се и у Дечанима, што није увек случај, мали Христос уплашено окреће од Симеона и приљубљује уз мајку, а то је вероватно подстакнуто тада изговореним Симеоновим речима, којима су наговештени Христова смрт и туга Богородичина (Лука 2, 34–35).¹²⁸ Ни Крштење не одступа својим изгледом од најчешћих облика овог празника у византијској уметности, једино су персонификације Јордана и Океана измениле места, па је тако омашком испало да Христос благосиља ову другу.¹²⁹ Трагови делимичног угледања на много старије обрасце, оне из доба Комнина, сачували су се овде у сусрету Христа и Јована Претече, као што су у Преображењу приказани Христос и ученици што долазе на Тавор и одлазе са њега, а Лазаревом васкрсењу претходи сусрет Марије и Марте с Христом, док је у Цветима насликано и довођење магарице. Посредовала су им свакако истоветна решења, старија само двадесетак година (таква су, на пример, она у Грачаници, 1319–1321), у која су дечански сликари уносили занемарљиве иконографске или сликовите новост.¹³⁰ Све се то може рећи и за Распеће: његов основни иконографски склоп је добро познат византијској уметности, а нешто рећи додаци – дељење Христових хаљина или устајање мртвих из гробова – поново су се појавили у раном сликарству Палеолога, из којег су дечански мајстори преузели још Богородицу и Јована, једно до другог, погружене у болу, као и велики број Јевреја и жена јерусалимских. Једино што би могло бити ново јесте велики суд с оцтом, постављен одмах до крста, на који додатно скреће пажњу један од војника у првом плану.

¹²⁸ Уп. Н. Maguire, *The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art*, DOP 34–35 (1980–1981) 261–269, посебно 267, 268.

¹²⁹ К. Keiko, *The Personifications of the Jordan and the Sea Their: Function in the Baptism in Byzantine Art*, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Θεσσαλονίκη 2001, 161–212 (о примеру из Дечана, 202).

¹³⁰ М. Марковић, *Циклус Великих празника*, 109–111.



290 КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО

291 КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО, ДЕТАЉ





292 РАСПЕЋЕ ХРИСТОВО, ДЕТАЉ

293 РАСПЕЋЕ ХРИСТОВО



294 СИЛАЗАК У АД

295 СИЛАЗАК У АД, ДЕТАЉ

Мада су све дечанске представе Празника биле у већој или мањој мери прожете богослужењем одговарајућих дана, већини је ипак основну потку пружио јеванђељски текст. Међутим, пошто Васкрсење нема такву основу, јер је приказано као Христов силазак у ад (сл. 294), у његовом обликовању су учествовали други извори, пре свега апокрифно Никодимово јеванђеље, и то у богослужбеној преради састава коришћених током Велике суботе. За разумевање Силаска у ад какав је насликан у Дечанима, посебно треба обратити пажњу на беседу приписану светом Елифанију Кипарском, а читану уочи Ускрса. Христос је у сјајној мандорли приказан на разбијеним вратима ада и гази по њему; једном руком држи крст, а другом подиже из гроба Адама, иза кога су Ева и Авељ. У другом саркофагу су Давид и остали старозаветни цареви, а у оном на наспрамној страни Јован Претеча и други праведници. У подземном свету, приказаном у виду тамне пећине, две полунаге фигуре подсећају на побеђене грехове, а два анђела заклоњена полукругом светлости, с лабарумима у руци – славе Христову победу над смрћу. До Христа су још два анђела који му се обраћају приношењем сфера с попрсјима женских особа с владарским ознакама. Први пут насликана у Дечанима, ова иконографска појединост би указивала на двоструку Христову власт, на небу и на земљи, власт коју је стекао жртвом на крсту и победом над смрћу (уп. Матеј 28, 18; Ефес. 1, 17–22).¹³¹ С друге стране, да би се показало како је Христово васкрсење одавно било најављено, па због тога и очекивано, око њега су представљена двојица пророка, Софонија и Давид, чије су речи о том догађају (Софонија 3, 8, и пс. 67/68, 1) – читане, иначе, на богослужењу током Ускрса – биле исписане на њиховим свицима. Таква богослужбена и иконографска поткрепа важности празника Васкрсења још једном би потврђивала да се њихова широка употреба у уметности XI–XII века није сасвим изгубила ни у времену кад су били осликавани Дечани. С друге стране, дечански сликари су Вазнесење (сл. 296) замислили сасвим по изгледу тог празника у овом добу. То су учинили и са Духовима, једино су и изнад њих приказали старозаветне пророке са свицима, Јоиља (2, 29) и Језекиља (36, 27), па преко њих чвршће повезали слику с богослужењем празника, јер су баш текстови с њихових свитака били читани на великом вечерњу уочи празника Силаска светог Духа. Персонификација Космоса, пак, у виду старца с круном и са дванаест свитака на његовом развијеном платну, била је позната и пре Дечана, али се некако у њихово време усталила у византијској уметности (сл. 317). Њоме се показује да ће се вољом Божјом, односно силаском светог Духа и делатношћу апостола, у дванаест Израјлевих племена убројати народи целог света, нови Израиљ, сви они који буду примили Христа и који пођу његовим путем.

¹³¹ М. Марковић, *исто*, 113–117. Раније је В. Р. Петковић (Дечани, II, 62) ове сфере с попрсјима тумачио као представе Сунца или душе умрлих, а Ј. Радовановић (Иконографска исцртавања, 139–143) у њима је видео персонификације Сунца и Месеца. Уп. Z. Gavrilović, *Discs Held by Angels in the Anastasis at Dečani, Byzantine East, Latin West*. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzman, Princeton 1995, 225–230.





296 ВЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО, ДЕТАЉ

297 УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ

Последњи празник, посвећен смрти Богородице, насликан је на западном зиду наоса (сл. 297), што је била многовековна пракса у црквама византијског света.¹³² Култ Богородице је постао изузетно важан од краја XIII века, што се врло одређено одразило и у уметности. У многобројним текстовима читаним и певаним око 15. августа прослављала се смрт Богородице, али се исто тако подсећало и на њену улогу у делу Оваплоћења и Спасења, па се Успењем у храмовима природно затварао празнични круг започет Благовестима. Пошто се о Богородичиној смрти не говори у Новом завету, с једне стране, као и заокупљеност црквених отаца, песника и уметника Богородицом од Трећег васељенског сабора, на коме је утврђена догма о Богородици Теотокос, тема Успења је постала отворена, више него други празници, за продоре многих апокрифних, беседничких и поетских појединости, што је њену иконографију у сликарству учинило доста променљивом. Утврђено је већ да су на изглед слике у касновизантијској уметности нарочито утицали синаксар празника, у који се улио садржај многобројних текстова, и беседа на Успење солунског архиепископа Јована. Изгледа да је та беседа била најважнија и дечанским сликарима, који су на својим фрескама дословно исписивали и читаве наводе из ње.¹³³ Иако суочени с непогодним површинама западног зида – такви су мала увучена лунета над улазом и уски пиластри око ње – сликари су се постарали да понове изглед представе какав је био уобичајен у њихово време. У средишту слике је Богородица на одру и дубоко над њом нагнут остарели Јован Богослов, у чијем је дому она умрла; изнад њих су Христос у плавичастој мандорли, с душом мајке у руци, и анђели спремни да је приме и однесу на небо, а около су остали апостоли (представљени горе још једном на облацима), жене јерусалимске и двојица архијереја (сл. 297). Са стране, на пиластрима, представљени су догађаји, без тачног хронолошког реда, који су претходили или следили успењу: Богородичина молитва у врту, Пренос тела Богородичиног, Подизање Богородице на небо с предавањем појаса

¹³² Најпотпуније о Успењу Богородице у Дечанима А. Давидов Темерински, *Циклус Успења Богородице*, 181–188; о њему су раније доста опширно писали L. Wratislaw-Mitrovic – N. Okunev, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, *Byzantinoslavica* III-1 (1931) 159 и даље; Дечани, II, 31, 32, 36, т. CLXXXIV–CLXXXVI; J. Lafontaine-Dosogne, *Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani*, 311–313, fig. 3, 4.

¹³³ А. Давидов Темерински, *Циклус Успења Богородице*, 182 и даље (ове натписе вид. у истом зборнику, стр. 30, и у Дечани, II, 31, 32).



Томи (сл. 299) и Апостоли над празним Богородичиним гробом (сл. 300). Изгледа врло вероватно да је овакво решење Успења цариградског порекла, што се закључује тек по малобројним остацима зидних слика у византијској престоници, а више по томе што су неке његове појединости везане за Богородичине реликвије које је Цариград поседовао. У једном тренутку, под снажним утицајем богослужбених састава, најважнија слика је постала пренос Богородичиног тела у гроб у Гетсиманију, посебно у српским црквама чији је ктитор био краљ Милутин¹³⁴, допуњена многим иконографским позајмицама из других тема, алузијама и сликовитим призорима. Дечански сликар се у избору и изгледу појединих делова Успења послужио обрасцима негованим на самом почетку уметности доба Палеолога, као што то показује Богородица Перивлепта у Охриду (1294/1295), а што су уважавали и савременици Дечана у Љуботену, Матејичу или у Афендику у Мистри.¹³⁵

¹³⁴ С. Радојчић, *Беседа Јована Дамаскина и фреске Богородичиног успења у црквама краља Милутина*, у његовој књизи *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 181–193; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 114 и даље.

¹³⁵ L. Wratishaw-Mitrovic – N. Okunev, *La Dormition de la Sainte Vierge*, 134–173; А. Давидов Темерински, *Циклус Успења Богородице*, 181–188, и са другим примерима и литературом.



298 УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ, ДЕТАЉ

299 ПОДИЗАЊЕ БОГОРОДИЦЕ НА НЕБО И ПРЕДАВАЊЕ ПОЈАСА АПОСТОЛУ ТОМИ

¹³⁶ Најосновније о овој скупини слика у византијским црквама вид. Н. В. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских*, Санкт Петербург 1892, 205–246; G. Millet, *Recherches*, 34–40, 57–66; G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, I, London 1971, 143–181; P. A. Underwood, *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles*, у књизи *The Kariye Djami*, 4, Princeton 1975, 245–302; Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Palaeologan Program of 1303*, DOP 32 (1978) 199–216.



Осим слика празника, којима се заокружују појава Христа на земљи, његова делатност међу људима, смрт, васкрсење и одлазак на небо, на зидовима Дечана су опширно изложене и друге појединости Христовог живота, забележене у јеванђељима. Слике његових страдања, смрти и васкрсења налазиле су се у највишим појасевима наоса и олтара – то њихово подизање у више делове храма могли бисмо да објаснимо значајем који им је придаван у богословској мисли XIV века. А догађаји који претходе Христовим мукама, мање видљиви у литургији, потврђивали су његов боравак међу људима, чуда су доказивала да се заиста појавио Спаситељ, који их је поукама и причама упућивао на пут правде и истине. Читањем јеванђеља током скоро целе црквене године подсећало се на ово раздобље Христовог спаситељског дела, па је разумљиво што су они врло рано преточени у ликовне представе. У црквама су се почеле чешће појављивати од XII века, а од краја следећег столећа постале су скоро неизоставни део њиховог сликаног програма.¹³⁶ За разлику од других јеванђељских циклуса, заснованих на строгом поретку излагања, Христова чуда и поуке нису могли да следе такав редослед, јер се он не поклапа у свим јеванђељима, нити су се зачала читана током године држала хронолошког реда. Због тога су они лабавије били везани за богослужење¹³⁷, па је и број сцена у циклусу био доста променљив од храма до храма. Међутим, у касновизантијској уметности запажа се повремено удруживање неких слика по недељним јеванђељским читањима, затим њихово везивање за поједине просторе у храму или приближавање сценама Празника. Скоро све се то може открити и у Дечанима. Осим што бројем сцена убедљиво надмашује све друге сличне скупине у црквама византијског света, дечански циклус је био особен и по томе што су се неки његови делови укључивали у шире теме, као и по томе што је неколико представа добило нова и разуђенија иконографска решења – такви су, на пример, Христос и Самарјанка, Христос и Натанаило, Оправдавање прељубнице или Христове приче. Међутим, већина других изведена је по добро познатим обрасцима, јер су дечански уметници, као и њихови претходници, најчешће у средину слике постављали Христа и особе које он поучава или лечи, а околостановили су апостоле или Јевреје. Због тога су необично важни натписи на оваквим фрескама, пошто неретко баш они помажу да разаберемо о каквој је садржини реч.¹³⁸

Природа ове скупине слика дозвољавала је, дакле, наручиоцима и сликарима да их доста слободно распоређују по храму, од избора почетне сцене па до издвајања других с посебним значењем. Те могућности су у пуној мери искоришћене и у Дечанима. Ако бисмо баш хтели да одредимо прву сцену циклуса, могли бисмо је наћи на јужном зиду олтарског простора, одмах до апсиде, у Исцељењу Петрове таште (Матеј 8, 14–15) (сл. 301), сцени којом је циклус започињао у неким ранијим црквама (на пример, у Старом Нагоричину или у Светом Никити у Чучеру)¹³⁹, мада би то могла бити и нека друга представа и на другом месту у дечанском храму. У почетној слици циклуса, као и у већини других, може се уочити да су се дечански сликари у обликовању појединих представа скоро увек придржавали текста из једног јеванђеља, без обзира што је догађај описан и у другим, па су тако исцељење Петрове таште насликали по Матејевом јеванђељу, а и натпис су преузели оданде. Наравно, било је и одступања од овог правила, али ретко, што ћемо се постарати да увек истакнемо. До чуда с Петровом таштом приказано је Исцељење ослабљеног (сл. 355), вероватно по Луки (5, 18–26)¹⁴⁰, мада је и Марко слично описао многобројан народ у болесниковом дому и спуштање ослабљеног на одру преко крова куће, као што је то показано на дечанској фресци. Следећа сцена, на истом зиду, већ излази у наос, а односи се на Христову поуку апостолима о великодушности Оца који прима молбе и молитве: Који је међу вама отац у кога ако син заиште хлеба, да му да камен? Или ако заиште рибе да му да место рибе змију? Или ако заиште јаје да му да скорпију? (Лука 11, 11–12). Почетак ових Христових речи је исписан на фресци, а на тлу су насликани и хлеб, камен, риба, шкорпија и јаје из поуке. Одступање од текста запажа се једино у томе што се Христос уместо апостолима (који



300 АПОСТОЛИ НАД ПРАЗНИМ БОГОРОДИЧИНИМ ГРОБОМ

¹³⁷ О тој вези вид. G. Millet, *Recherches*, 37, 38; P. A. Underwood, *Some Problems*, 247–271; N. Wibiral, *Zur Bildredaktion im Neuen Testament*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXV (1972) 9–28.

¹³⁸ Циклус у Дечанима је добро објављен: Дечани, II, 32, 33, 37–40, 65, т. LXXVII, LXXXII–LXXXV, CLIII, CLXXXVII–CLXXXIX, CXC–CXCIV, CCVI, CCX, CCXIV, CCXV, CCXVII, CCXX–CCXXXIV, CCXXXVII, CCLXVII; Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 84–87, сл. 8–11; М. Марковић, *Христово чуда и поуке*, Зидно сликарство Дечана, 133–146, сл. 1–6.

¹³⁹ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 108; Исти, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 128, 130.

¹⁴⁰ А. Стојаковић, *Дечанско исцељење узетица*, *Старине КМ IV–V* (1968–1971) 203–215.



301 ИСЦЕЉЕЊЕ ПЕТРОВЕ ТАШТЕ

302 ИСЦЕЉЕЊЕ ПЕТРОВЕ ТАШТЕ,
ДЕТАЉ

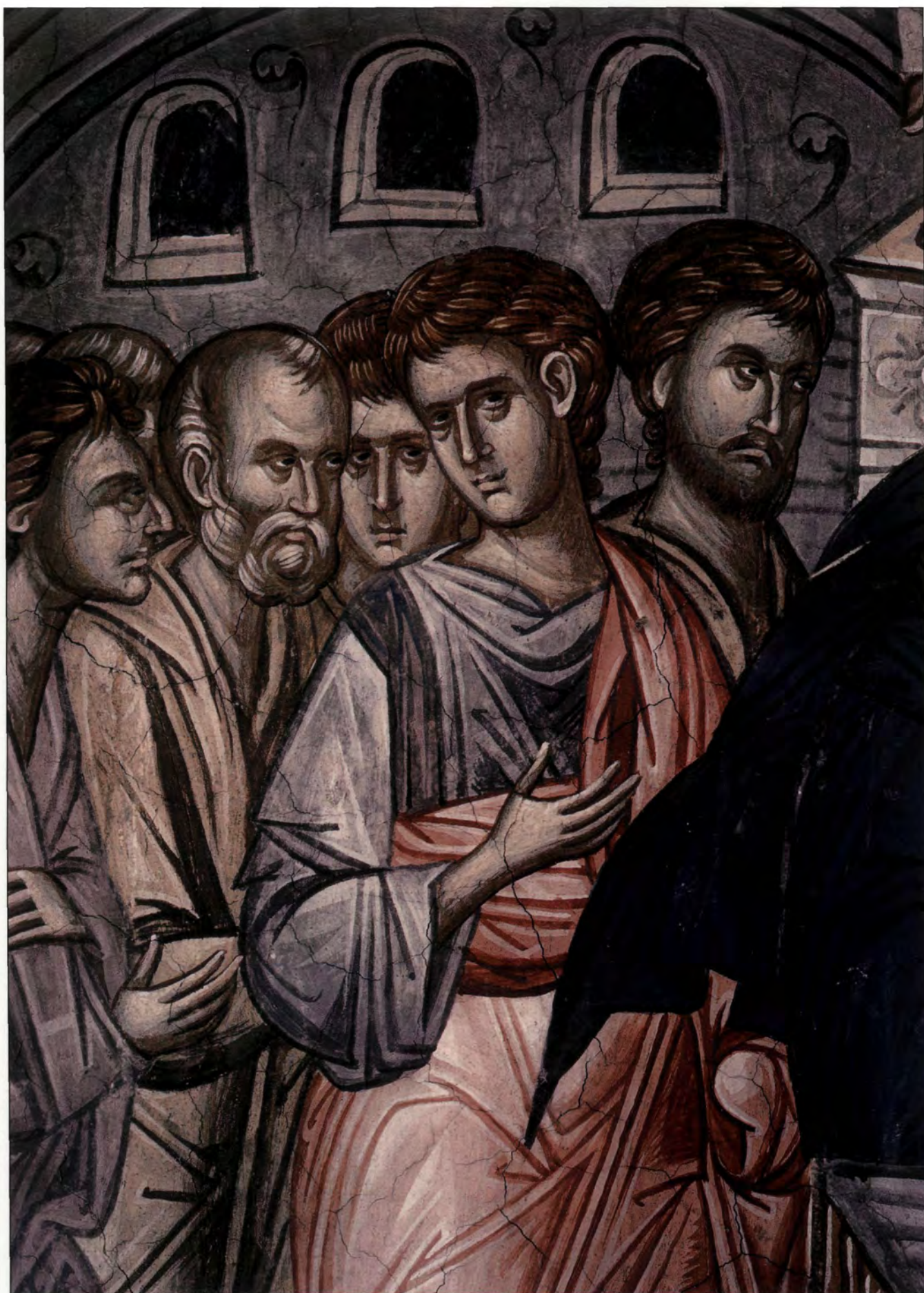
су насликани иза њега) обраћа Јеврејима. До ове фреске, а на западној страни југоисточног ступца, насликано је Помазање Христово у кући Симоновој (сл. 305), описано у свим јеванђељима, коме је овде као основа послужило оно од Луке (7, 36–50), пошто је у натпису на фресци поменути Симонов дом, а грешница помазује Христу само ноге.¹⁴¹

Циклус се наставља на источној страни суседног, југозападног ступца Причом о мудрим и лудим девицама (Матеј 25, 1–13) (сл. 383), сигурно намерно изабраном да буде изнад краљевог, односно игумановог престола. До ње, на северној страни ступца је Свадба у Кани (Јован 2, 1–11), подељена у два дела – у првом је сто са званицама, а у другом претварање воде у вино (сл. 374). На наспрамном ступцу налазе се Васкрсавање удовичиног сина (Лука 7, 11–15) и Исцељење бесног о мени Месеца (Марко 9, 14–27; Лука 9, 38–42).¹⁴² На североисточном ступцу представљено је Васкрсавање кћери Јаирове (Лука 8, 49–56), с двапут приказаним старешином синагоге – једном пред Христом и други пут како захваљује Богу, док је Христос у пратњи тројице апостола насликан у тренутку кад оживљава девојчицу на постељи (сл. 303). Поред ове је композиција Исцељење глувонемога човека (Марко 7, 32–35), чудо које је Христос обавио пред апостолима и Јеврејима-сведоцима (сл. 306). Пошто између олтарског простора и протезиса не постоји у доњем делу пун зид, циклус се наставља у олтарској апсиди, и то сценом позивања Матеја (Матеј 9, 9, уп. и Марко 2, 14; Лука 5, 27–28), до које је насликано још неколико Христових чуда: Исцељење губавог (Лука 5, 12–13), Исцељење бесног (можда Матеј 9, 32–33 или 12, 22) и Исцељење болесних од разних болести. За последњу представу је тешко утврдити тачно место на које се сликар ослонио, јер се о Христовом лечењу више болесника истовремено говори на неколико места у синоптичким јеванђељима.¹⁴³

¹⁴¹ Дечани, II, т. ССХVII; М. Марковић, *Христови чуда и поуке*, 134.

¹⁴² Дечани, II, т. ССХХII; М. Марковић, *истио*, 135.

¹⁴³ О оваквим, прилично ретким представама у византијској уметности вид. Р. А. Underwood, *Some Problems*, 297–301.





303 ВАСКРСАВАЊЕ ЈАНРОВЕ КЋЕРИ

¹⁴⁴ G. Millet, *Recherches*, 37, 38; P. A. Underwood, *Some Problems*, 257–262.

¹⁴⁵ М. Марковић, *Христови чуда и поуке*, 136, 137, сл. 1. Овакав додатак слици Христос и Самарјанка није једини у Дечанима; у исто време појављује се и у Леснову (С. Габелић, *Лесново*, 91, т. XVIII).

¹⁴⁶ Због погрешног натписа на фресци, В. Р. Петковић (*Дечани*, II, 39) греши у називу сцене, а исправља га М. Марковић, *Христови чуда и поуке*, 138.

¹⁴⁷ *Дечани*, II, т. CXCI; М. Марковић, *исто*, 138, 139.

¹⁴⁸ *Дечани*, II, т. CCXXVII.

¹⁴⁹ Сакривену новијим иконостасом фреску је први уочио, објавио и описао М. Марковић, *исто*, 139, сл. 2–4.

¹⁵⁰ На фресци је погрешан натпис *Христос исцели слепог и глувог* (*Дечани*, II, 38, т. CCXXIV), представу је тачно одредио P. A. Underwood, *Some Problems*, 298, док Б. В. Поповић (*Програм живописа у олтарском простору*, 95) задржава њен назив из натписа.

Овом сценом затвара се круг Христових поука и чуда у другом појасу фресака олтара и наоса, започет исцељењем Петрове таште.

Остала сведочанства о Христу и делима која је учинио међу људима, забележена су сликом у северној певници наоса и у западном делу параклиса Светог Николе. На своду североисточног травеја наоса живописци су окупили у своду три представе: Исцељење ослабљеног у бањи Витезди (Јован 5, 2–9), Исцељење слепорођеног (Јован 9, 1–7) и Христос и Самарјанка (Јован 4, 5–27), које повезује и богослужење четврте, пете и шесте недеље после Ускрса, па се оне појављују заједно и у неким другим касновизантијским црквама.¹⁴⁴ Сликари су верно следили и њихову устаљену иконографију, једино су – вероватно у жељи да их издвоје као целину – на четвртом пољу свода додали наставак приче о Самарјанки (Јован 4, 28–30), о томе како је она извела житеље града Сихара (сл. 304) да би им показала Христа с којим је мало пре тога разговарала.¹⁴⁵ На зидовима и ступцима под сводом насликано је још десетак представа, углавном у облицима добро познатим уметности XIV века; такво је Исцељење човека од водене болести (Лука 14, 1–4) (сл. 389), нешто ређе приказивано Исцељење десеторице губаваца (Лука 17, 11–14), затим Христос и Закхеј (Лука 19, 1–5), Исцељење човека са сувом руком (Матеј 12, 9–13; Марко 3, 1–5; Лука 6, 6–10), Исцељење грбаве жене (Лука 13, 10–14)¹⁴⁶, Исцељење крвоточиве жене (Матеј 9, 20–22; Марко 5, 25–34; Лука 8, 43–48) и Христова поука апостолима *Ако не будете као деце* (Марко 9, 33–37). У односу на друге познате представе исте садржине, дечанске само понегде одступају од текста јеванђеља (обично местом збивања радње), а где год је било могуће у слику је увођен велики број апостола или јеврејских сведока Христових чуда. Дечански сликари су у ову скупину увели и ретку сцену Христово одбијање да фарисејима покаже знак с неба (Матеј 12, 38–45; 16, 1–4; Марко 8, 11–12; Лука 11, 16), решену, иначе, као и обично, с Христом у средини и с апостолима и фарисејима са стране.¹⁴⁷ У Исцељењу двојице бесних у околини Гадаре (Матеј 8, 28–32) подробно су описани болесници у гробовима и духови нечисти који улазе у свиње, а затим се даде у језеру (сл. 376).¹⁴⁸ Најзад, Христов разговор с Јеврејином о спасењу, ретко сликан у ово време (налази се у Грачаници, али у нешто другачијем облику), сачињен је по тексту Лукиног јеванђеља (18, 18–25), па је Христов саговорник приказан у богатој одећи кнеза.¹⁴⁹ Овој скупини фресака припадају и четири на источној страни певнице, тачније, у пролазу што води у протезис. На северној страни је Исцељење слепих и хромих (Матеј 21, 14)¹⁵⁰, а ниже је Прича о изгубљеној овци (Лука 15, 4–6), у два дела: горе је налажење овце и доле славље са суседима. Насупрот њима, на јужној страни су две представе, Христос проклиње суву смокву (Матеј 21, 19–21; Марко 11, 27–33) и Христос одговара о пореклу своје власти (Матеј 21, 23–27); обе повезује богослужење, јер се одговарајућа места из јеванђеља по којима су насликане читају на Велики понедељак.

Последња скупина слика Христових чуда и поука смештена је у два западна травеја јужног параклиса, чиме се можда следио обичај из ране уметности Палеолога да се у западним или бочним деловима храма приказују ови догађаји (Богородица Перивлепта у Охриду, на пример), посебно они о којима се читало током Великог поста, као у Хиландару.¹⁵¹ Овде је још једном насликано Исцељење младића који се мучио о мени Месеца, али по Матејевом јеванђељу (17, 14–18), па је иконографија сцене овде другачија од истоимене у наосу цркве.¹⁵² Исти је случај с Помазањем Христовим у Витанији, које је већ било приказано по Луки у наосу до иконостаса; изглед слике овде је измењен због ослањања на Јованово јеванђеље (12, 1–8).¹⁵³ Сликарево тачно придржавање текста помаже да се и Исцељење слепог (са слепцем који седи испред градске капље) веже за Христово чудо у Јерихону, описано код Марка (10, 46–52) и Луке (18, 35–43)¹⁵⁴, а исто се може рећи за још једно исцељење слепог, насликано у овом простору, вероватно по Луки (4, 33–36).¹⁵⁵ Међутим, по други пут приказано Христово одбијање да фарисејима покаже знак са неба има врло сличан иконографски изглед онеме у северној певници¹⁵⁶, иако вероватно није изведено по истом јеванђељу. Неке сцене, пак, готово да се не ра-



304 ХРИСТОС И САМАРЈАНКА, ДЕТАЉ,
И ХРИСТОС И ЗАКХЕЈ

305 ГРЕШНИЦА ПОМАЗУЈЕ ХРИСТУ
НОГЕ У КУЋИ СИМОНА ФАРИСЕЈА

зликују од истих у другим храмовима XIV века (такве су Христос утишава буру на мору, вероватно Матеј 8, 23–26, и Христос иде по мору, Матеј 14, 22–33) или су, опет, веома ретке (Христов разговор са сатником у Капернауму, по Матеју 8, 5–13; Филип позива Натанаила и Христов разговор с Натанаилом, Јован 1, 45–51), али су својим изгледом сличне другим представама у овом циклусу. Склоност дечанских сликара да сцене проширују додацима, што смо запазили код Христа и Самарјанке, понавља се и с Натанаилом¹⁵⁷, као што је и сцена Христос оправдава прељубницу (Јован 8, 2–11) из два дела: на западном зиду горе представљен је Христос у зборници с Јеврејима и фарисејима и жена ухваћена у прељуби, а ниже је приказан следећи тренутак, кад Христос пише по земљи, а Јевреји су устали са клупе и крај њих је оправдана прељубница.¹⁵⁸

Тежња да се призори прикажу што опширније испољила се нарочито у сликању Христових поучних прича. Једино је она о царинику и фарисеју (Лука 8, 10–14) решена на уобичајено сажет начин и у препознатљивој иконографији. Прича о свадби царевог сина (Мат. 22, 1–14), као и Прича о изгубљеној овци коју смо малопре поменули, састоји се из два дела: у лунети над прозором приказана је свадба с царем и званицама, док два анђела хватају за косу неприкладно одевеног госта (на њега показује Христос из другог плана); у наставку, анђели га свезаног бацају у *шаму најкрајњу*, где ће бити *йлач и шкрџуи зуба*, па су у мрачном бездану под њим приказане лобање с наглашеним редовима зуба.¹⁵⁹ Још подробније је испричана Прича о богаташу и сиромашном Лазару (Лука 16, 19–31), с пажњом задржаном на најважнијим тачкама поучне Христове приповести: на западном зиду је најпре за трпезом приказан богаташ и крај ње убоги Лазар, коме пси лижу гној са тела; на северном зиду види се тренутак смрти обојице:

¹⁵¹ П. Миљковић-Пепек, *Дело што на зографије Михаило и Еуџениј*, Скопје 1967, 49, сх. I, II; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 130, 353.

¹⁵² Дечани, II, т. CCXXVIII.

¹⁵³ Дечани, II, 39, т. CLXXXIX (сцена је именована као Христос код Марте и Марије).

¹⁵⁴ Дечани, II, 39, т. CCXXXIII; М. Марковић, *Христови чуда и поуке*, 140, 141.

¹⁵⁵ Дечани, II, 39, т. CCXXX; В. Марковић, *исто*, 141.

¹⁵⁶ Дечани, II, т. CCVI; М. Марковић, *исто*, 140; вид. овде нап. 147.

¹⁵⁷ Дечани, II, т. CLXXXIX, СХС.

¹⁵⁸ Дечани, II, т. CLXXXVII.

¹⁵⁹ Дечани, II, 40, т. CCXXXI–CCXXXIV.

¹⁶⁰ Дечани, II, 39–40, т. CXCX, CCXXX, CCXXII.

¹⁶¹ Дечани, II, 40, т. CLXXXVII, CCXX, CCXXXIII. Подробнији опис ових прича доноси М. Марковић, *Христова чуда и поуке*, 141–144.

¹⁶² O. Morisani, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, Napoli 1962, 83, fig. 16, 17.

¹⁶³ В. Р. Петковић, *Животис цркве у Љуботену*, Гласник СНД II (1927) 118; Н. Л. Окунев, *Грађа за историју српске уметности*, 2. Црква Богородице – Матејич, Гласник СНД VII–VIII (1930) 95, 96; V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în Târile Române*, I, Bucureşti 1959, 345, 359, pl. 300, 321; Б. Тодић, *Манастир Ресава*, Београд 1995, 91–95; Исти, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 353; М. Беловић, *Раваница – историја и сликарство*, Београд 1999, 127–129.

¹⁶⁴ Л. Мирковић, *Хеортологија*, Београд 1961, 143–159.

¹⁶⁵ У Дечанима је и Прича о изгубљеној па нађеној овци, као што смо видели, издвојена од других и смештена на улаз у протезис, а да ли је то учињено с посебном намером – тек би требало испитати.

¹⁶⁶ Дечани, II, 38, т. CCXXX, где је погрешно препозната као исцељење слуге сатника из Капернаума, вероватно стога што је фреска много оштећена; исправку доноси М. Марковић, *Христова чуда и поуке*, 142, сл. 6.

¹⁶⁷ Б. Тодић, *Грачица – сликарство*, 166, 167, сл. 56; Исти, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 153–158, 162, 163 (где је укључен и пример из Жиче). Фреска с апостолом Петром и црквом у Богородици Перивлепти у Охриду (1294/1295) настала је из другачијих идеолошких разлога, вид. Б. Тодић, *Фреске у Богородици Перивлепти и порекло Охридске архиепископије*, ЗРВИ XXXIX (2001–2002) 147–161.

¹⁶⁸ Циклус Христових страдања у Дечанима је добро описан и објављен: Дечани, II, 33–37, 63–65, т. CXCVI, CCXVII, CCXX, CCXXI; С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, Зидно сликарство Дечана, 121–130, сл. 1–4. О иконографији циклуса G. Millet, *Recherches*, 285–516; о његовој вези с богослужењем D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz*, München 1965, 12–51; Н. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981, 154–160.

Лазар умире скоро наг на асури с прекрштеним рукама, а два анђела му подижу душу на небо, док богаташу (у натпису на фресци и он је обележен као Лазар) у каменом саркофагу анђео забата трозубац у уста; поред њих је богаташ још једном насликан, али наг и у пламену како се молбено обраћа праоцу Авраму на суседном пиластру с убогим Лазаром у крилу.¹⁶⁰ Исто тако је опширно приказана и Прича о милостивом Самарјанину (Лука 10, 30–37) – иако је доста оштећена, могу се разабрати три њена одвојена дела и појединости у њима: најпре путник, о коме је реч у причи, полази из Јерусалима, а затим га нападају три разбојника у виду демона; јеврејски свештеник и Левит окрећу се од нападнутог не желећи да му помогну, за разлику од милостивог Самарјанина који сипа уље на његове ране; добри Самарјанин носи на леђима несрећног путника, који је приказан још једном, обучен на постељи, док Самарјанин плаћа крчмару за негу рањеника.¹⁶¹ Све ове приче које су нашле свој одраз у сликарству Дечана познате су старијој уметности, углавном по минијатурама у рукописима, али нигде као овде нису биле окупљене у толиком броју и на једном месту. Оне су се и раније (да поменемо Сант Анђело у Формису с краја XI века)¹⁶² појављивале измешане с другим Христовим поукама. Дечани су особени – и не само у овом циклусу – по томе што се приче деле у неколико сцена, а што није случај са другим, бар нама познатим, примерима у зидном сликарству XIV и раног XV века, где је била насликана једна или више њих (Хиландар, Љуботен, Матејич, Куртеа де Арђеш, Раваница, Ресава).¹⁶³ Изгледа, међутим, да све полазе од неког старијег заједничког узора, јер се у њима понављају сличне иконографски нарочито важне појединости: у причи о свадби царевог сина слуге се приказују као анђели, милостиви Самарјанин се поистовећује с Христом, а разбојници из исте приче са демонима. Ове слике су у Дечанима добиле опширан вид вероватно због простора који је уметницима био на располагању, мада не би требало занемарити ни важност коју је за верне имало читање ових прича у припремним недељама и у данима Великог поста.¹⁶⁴ У једнакој мери као и речи, слике су људе у цркви подучавале усрдном мољењу, милосрђу и љубави према ближњима. Такво њихово значење ће постати неспорно када се 1417. године у Ресави буду спустиле и распоредиле на најпрегледнија места у наосу цркве. Овде у Дечанима је само једна Христова прича – о мудрим и лудим девојкама – добила сличну вредност, због чега је постављена изнад игумановог престола.¹⁶⁵

У јужном параклису је међу другим Христовим поукама и причама насликана и ретка представа Христовог разговора с Петром у околини Цезареје Филипове (Матеј 16, 13–19), чије су прве речи *Ти си Петар...* исписане на фресци.¹⁶⁶ На њој се Христос (веома оштећен), у пратњи апостола, обраћао Петру, који пред њим клечи са црквом на раменима. Ова тема је била ретко сликана у византијској уметности, можда зато да би се избегли могући неспоразуми, пошто је Римска црква заснивала своју доктрину о примату папа баш на овом месту у јеванђељу. Православна црква, пак, тумачила је да је Христова црква саборног, апостолског карактера, што је јасније показано у сликарству Грачице.¹⁶⁷ Овде, у Дечанима, поменута фреска нема посебно идеолошко значење – она је само једна од многобројних Христових поука. Тема оснивања нове цркве, пак, налази се у олтару, и изведена је уз помоћ другачијих слика, међу којима је и неколико Христових поука и проповеди, окупљених око Причешћа апостола, литургијског вида Тајне вечере.

А циклус Христових страдања – који обично почиње Тајном вечером – постао је због његове богослужбене важности скоро неизоставни део сликарства у византијским црквама, посебно у XIV веку; у Дечанима је такође врло опширно приказан. Чини се, међутим, да је он овде понајпре видљиво сведочанство мука које је Христос претрпео, а мање везан за неке одређене литургијске обреде. О томе би говорило ограничавање циклуса на више делове наоса, као и то што му је почетак у западном делу храма. Наравно, он је и овде био повезан с читањима тзв. страсних јеванђеља, од Великог четвртка до Ускршњег јутрења, што показује редослед његових сцена.¹⁶⁸

ХІСѢ АНГЛОНУ ХАИНѢ МА-

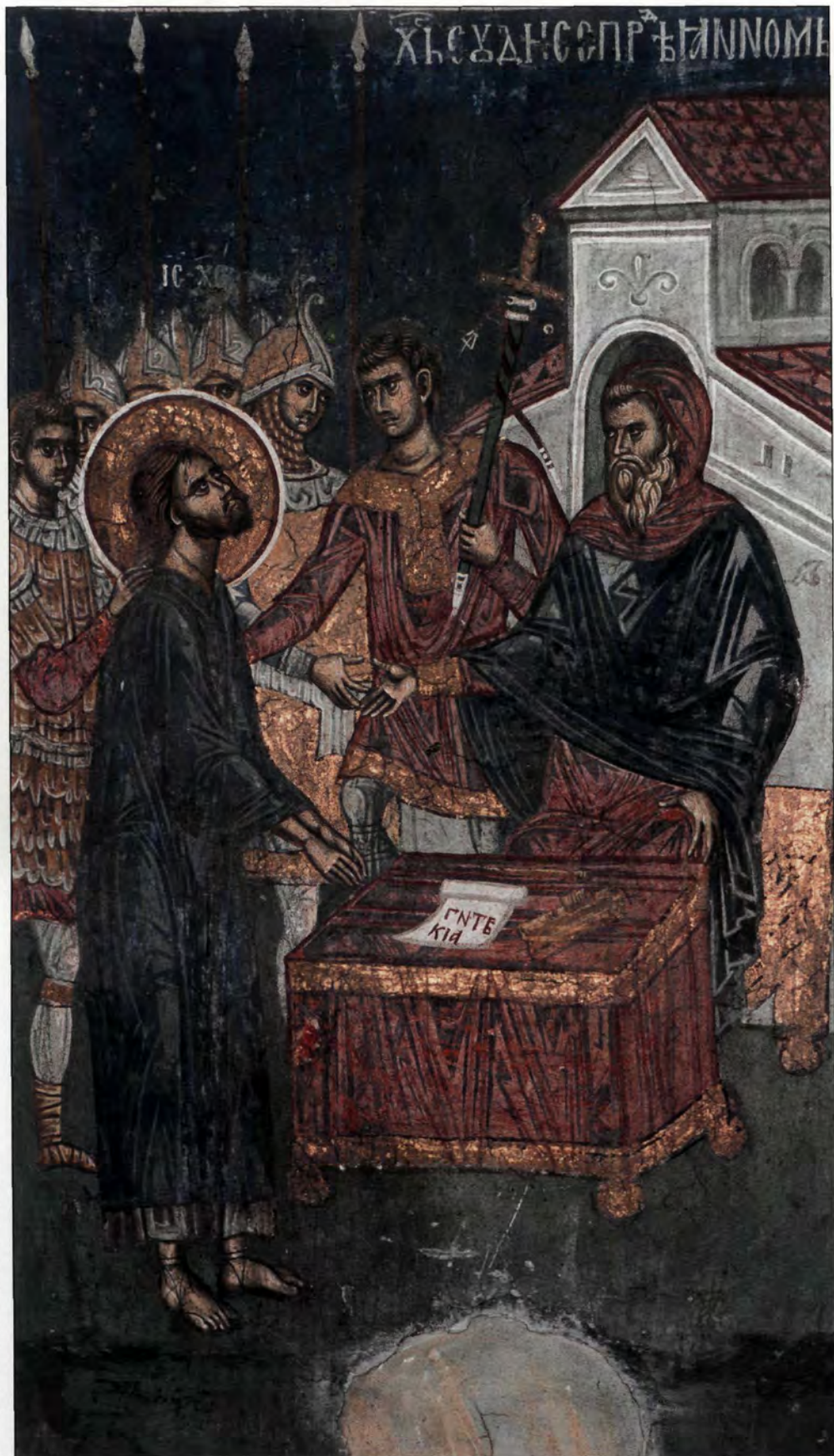
ІС ХС





307 ПЕТРОВО ОДРИЦАЊЕ, ДЕТАЉ

308 СУЂЕЊЕ ХРИСТУ ПРЕД АНОМ



¹⁶⁹ Дечани, II, т. СХСХ–ССП.

¹⁷⁰ Дечани, II, т. ССVIII, ССIX.

¹⁷¹ Пилат је, изгледа, још једном био насликан, и то у позадини слике Христос одбија да пије оцат и жуч (Дечани, II, т. ССIX), између двојице коњаника, како показује према крсту из суседне сцене. Сања Кесић-Ристић (Циклус Христових страдања, 127) оправдано везује ову појединост за Пилатову наредбу да се на крст постави натпис *Исус Христос цар јудејски* (Јован 19, 19–20). У поствизантијској уметности ово ће бити засебна и нешто чешће сликана сцена.

¹⁷² Ова фреска добро показује у којој су мери дечански сликари били везани за текст: у претходној представи Христос сам носи свој крст (по Јовану 19, 17), а у овој то чини Симон из Кирина (синоптичка јеванђеља).

Циклус је почињао на луку између западног пара стубаца Тајном вечером и Прањем ногу, а њихов изглед је, као и изглед многих других сцена у овој скупини фресака у Дечанима, сасвим налик истим представама у византијској и српској уметности XIV века. Разлике су се појављивале углавном због чудних површина које је наметала архитектура, због чега су сликари прибегавали нешто другачијем обликовању слика, неретко у више делова. Тако је Молитва у Гетсиманском врту подељена на три дела: Христос је двапут приказан у молитви, посебно је његово обраћање заспалим апостолима, као што је издвојен и његов разговор са Петром. Одрицање Петрово је, пак, насликано на две стране истог ступца. Пратећи малтене ред по ред јеванђељски текст, сликари су Јудино издајство приказали у неколико сцена на северозападном и североисточном ступцу. Неке од њих су веома ретке – Јуда који доводи фарисеје, слуге и војнике био је, на пример, у Грачаници само додатак главној композицији, а овде је равноправан с њом, док су друге усамљене у зидном сликарству, као Христов сусрет с војницима (Јован 18, 4–8). А одсецање уха Малху и скривање апостола сасвим је раздвојено од средишње слике с Јудиним пољупцем.¹⁶⁹ Ту се не завршава прича о Јуди, већ се наставља на југозападном ступцу, по Матејевом јеванђељу (27, 3–7), такође ретким темама или оним које се не сликају у ово време: Јуда враћа сребрњаке, Смрт Јудина и Куповање лончарење њиве Јудиним новцем за гробље странцима.¹⁷⁰ Ропски однос према тексту прати се и на другим местима: у вези са суђењем Христу пред Пилатом насликано је неколико сцена: Привођење Христа Пилату, Христос пред Пилатом, Пилат пита да ли да пусти Христа или Вараву и Изрицање пресуде, с Пилатовом женом која мужу шапће свој сан на ухо.¹⁷¹ Ако су се неке од ових појединости појављивале у касновизантијском сликарству (у Пећи или у Светом Николи Орфаносу у Солуну, на пример) оне су увек биле сабране у једну или две представе. Вероватно потреба да се огромне површине у Дечанима, издељене на многобројна мала поља, покрију фрескама, довела је до њиховог умножавања и образовања засебних слика, у чему се наслуђује поступак особен за минијатуре у рукописима. Слично је учињено и с Христовим путем на Голготу – поред ове средишње, појављују се још две сцене: Христос говори женама јерусалимским и Симон из Кирина и два разбојника носе крстове.¹⁷² У ретке представе треба убројати и Христово одбијање да пије оцат и жуч (Матеј 27, 34), док Распеће има необичан изглед, јер је на њему, заправо, приказано пробадање Христових груди копљем и пребијање ногу разбојницима; у догађај се укључује и Богородица с пратиљама (на фресци су обележене као *мироносице*), али с друге стране ступца.¹⁷³ Где је то било могуће, сликари су се придржавали устаљене иконографије, а то показују слике Пењање на крст, Јосиф из Ариматеје гражи Христово тело од Пилата и Скидање с крста. Оплакивање Христово је пребачено на источну страну југозападних ступца, док је на његовој северној страни Полагање у гроб (сл. 310), коме је додато припремање гроба, ретка, али не и непозната појединост (појавила се раније, 1321, и у Хиландару).¹⁷⁴ Следе им још две представе, засноване на тексту Матејевог јеванђеља (27, 62–66), Пилат наређује да се утврди гроб и Печањење гроба (сл. 311), па пошто су ретке у сликарству, бележимо да је у првој приказан Пилат са свештеницима и фарисејима, а у другој опет они, сада на улазу у пећину, где двома тракама печате Христов мермерни саркофаг.¹⁷⁵

У циклус је, најзад, укључено и неколико сцена везаних за васкрсење Христово, чија је појава ретка, али не и необјашњива. Наиме, на Велику суботу, у ноћи пред Ускрс (а то је већ навечерје Христовог васкрсења), чита се 115. зачало (Матеј 28, 1–20) о јављању анђела мироносицама и о појави васкрслог Христа. Под утицајем ових читања, на источном пару стубаца су насликани Мироносице на Христовом гробу, Христово јављање двома мироносицама и Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу. Међутим, и у њиховој иконографији и у натписима који их прате има упадица из других јеванђеља. Треба поменути да је додавање посмртних јављања циклусу Страдања познато у сликарству прве половине XIV века, како то показују припрата Ватопеда, 1313, или Хиландар, 1321).¹⁷⁶



309 ПИЛАТ ОСЛОБАЂА РАЗБОЈНИКА ВАРАВУ, ДЕТАЉ

¹⁷³ Овакво дељење исте представе на две суседне стране ступца запажа се и другде, на пример у Ругању Христовом (Дечани, II, 35, т. ССXI, ССXII).

¹⁷⁴ Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 135. Дечанско Полагање у гроб има још један додатак на суседном ступцу – две Марије посматрају Христову сахрану (Матеј 27, 61; Марко 15, 47), С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, 128, сл. 4.

¹⁷⁵ Дечани, II, т. ССXV, ССXX.

¹⁷⁶ *Ἱερά Μερίστη Μονή Βατοπαδίου. Παράδοξη – ιστορία – τέχνη*, т. I, 'Αγιον Όρος 1996, εικ. 225–228; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 140.



310 ПОЛАГАЊЕ ХРИСТА У ГРОБ

311 ПЕЧАЋЕЊЕ ХРИСТОВОГ ГРОБА



Све три сцене су у Дечанима још једном насликане, али изгледа по другим јеванђељима, у склопу циклуса Христовог васкрсења и његових посмртних јављања, и то у највишим деловима олтарског простора.¹⁷⁷ Реч је о догађајима на које се подсећа пре свега на богослужењу од Ускрса до Духова, кад се о њима читају делови из сва четири јеванђеља, јер је васкрсење једна од најважнијих деоница Христовог спаситељског дела. Васкрснувши у трећи дан – слушамо на литургији светог Василија – Христос је сваком



телу отворио пут у васкрсење из мртвих.¹⁷⁸ Због тога су у православним храмовима, нарочито од друге половине XIII века, сцене с темом Христовог васкрсења биле по-дробно и често сликане, и то неретко у олтарском простору. У Дечанима их је највише у крстастом своду над средишњим делом олтара, а сцене су обликоване у познатој и лако препознатљивој иконографији, пропраћене обично дугим наводима из јеванђеља. Неколико првих, с којима смо се срели и у наосу, овде су добиле нешто другачији изглед. Тако су Мироносице на Христовом гробу вероватно опет насликане по Матеју (изнад њих су исписане Маркове речи 16, 6–7), међутим, једна од жена је приказана с ручном кадионицом, а анђео седи на правом саркофагу, а не на одваљеном камену, док су мироносице које апостолима доносе вест о Христовом васкрсењу иконографски скоро једнаке оним у наосу. С друге стране, васкрсли Христос се јавља само Марији Магдалини, што је насликано по Јовану: дословно се држећи текста, сликар приказује крај гроба Марију која се осврће према Христу, затим два анђела на саркофагу, и на крају још једном исту жену, којој Христос забрањује да га дотакне (Јован 20, 11–17). Даље, у северном одсечку свода насликани су Петар на Христовом гробу, Пут у Емаус (у коме су Лука и Клеопа скоро заклоњени брдом) и Вечера у Емаусу; ниже у полукружној лунети је смештено Христово јављање на Тиверијадском мору, решено по обрасцима из првих деценија XIV века, па се у њему, поред других појединости, појављују и апостоли с мрежом на раменима, раније приказани на фресци у Нагоричину. Наспрам ове представе, у лунети на јужној страни је насликано Неверовање Томино, такође у уобичајеној иконографији. Најзад, на своду, и то на његовом источном делу, налази се Христово јављање апостолима на Галилејској гори (сл. 312). То је, уједно, и последње Христово јављање апостолима пре но што ће се подићи на небо. Зато се оно обично приказује у близини Вазнесења, кога овде нема, јер је оно у Дечанима, видели смо, померено у наос, на источни зид испод саме куполе.

Под олтарским сводом су насликана још два Христова јављања апостолима, најпре иза затворених врата (*Мир вам*), а затим кад је Петру упутио речи: *Паси овце моје* (сл. 316). Ове се слике, међутим, већ придружују другим јеванђељским и литургијским представама у олтару са значењем установљења евхаристије и оснивања нове, Христове цркве на земљи.

312 ЈАВЉАЊЕ ВАСКРСЛОГ ХРИСТА
АПОСТОЛИМА НА ГАЛИЛЕЈСКОЈ ГОРИ

¹⁷⁷ Описали су га и објавили В. Р. Петковић у *Дечани*, II, 37, т. СХСIV, ССХVIII–ССХIX, и Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, Зидно сликарство Дечана, 82–84, сл. 7–9.

¹⁷⁸ F. E. Brightman, *Liturgies*, 404; *Божанствене литургије*, 115.



Оснивање нове цркве

¹⁷⁹ неизреченнаго ради безмѣрнаго ти чл(ове)колюбїа, непрѣложнь и неизмѣньнъ бывъ чл(ове)къ, и с(ве)т(ите)ль намъ былъ кси, и слоужьнїе сек и бескрвнык жрьтвы, с(ве)щенство прѣдалъ кси намъ (Дечани бр. 120, л. 24v); E. E. Brightman, *Liturgies*, 377; П. N. Третьяков, *Аι τρεῖς λειτουργίαι*, 73, 74, 168 (српски превод: *Божанствене литургије*, 45, 103).

¹⁸⁰ Дечани, II, 55, т. CCLXXXII; Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 79, 80; B. Todić, *Tradition et innovations*, 260, 261, fig. 8, 9.

¹⁸¹ О Причешћу апостола и његовој иконографији вид. Ch. Walter, *Art and Ritual*, 184–196 (с литературом); о Христу Архијереју, који у Причешћу почиње да се слика од почетка XIV века, В. Ј. Бурџ, *Раванички живопис и литургија*, Манастир Раваница – споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 53–56; Ch. Walter, *Art and Ritual*, 214–221; Т. Παπαμαστοράκης, *Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα*, *Δελτίον ΧΑΕ* 4/17 (1993–1994) 67–76.

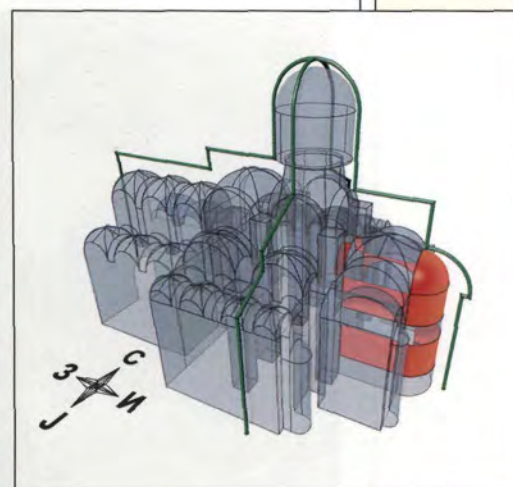
¹⁸² Опширније В. Todić, *Tradition et innovations*, 260, 261.

¹⁸³ Уп. С. Cechelli, *Mater Christi*, I, Roma 1946, 13–23, 304, 305; Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhundert*, Wiesbaden 1960, 72–74; M. – L. Thérel, *Les symboles de l'Eglise dans la création iconographique de l'art chrétien du III^e au VI^e siècle*, Roma 1973, 125–133; A. Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris 1979, 172–174; Z. Skhirtladze, *The Mother of All the Churches. Remarks on the Iconographic Programme of the Apse Decoration of Dört Kilsie*, CA 43 (1993) 101–116.

Ради неисказаној и неизмерној човекољубља свој непроменљиво и неизменљиво постојао си човек, и био си нам архијереј, и као владика свих предао си нам свештенодејство ове литургијске и бескрвне жртве.¹⁷⁹ Боравећи међу људима, Христос им је не само упутио спасоносне поуке и привео их познању истинитог Бога већ им је као Архијереј предао и тајну литургијске жртве. Узевши на Тајној вечери хлеб и чашу и предавши их апостолима уз речи: *Узмише, једити, ово је тело моје и Пијте из ње сви, ово је крв моја Новога завета*, додавши још: *Ово чините у мој спомен*, Христос је установио тајну евхаристије и тако омогућио свим људима да се сједињују с њим, да задобију отпуштење грехова и живот вечни. Ово је средишње место сваке литургије, па је разумљиво што је и његова ликовна представа била обавезна у сваком православном храму.

У Дечанима је Причешће апостола (сл. 313) насликано у врху апсиде.¹⁸⁰ Мада је задржало препознатљив изглед, у њему се појавило и неколико занимљивих новина особенних за касновизантијску уметност. Свету тајну евхаристије обавља Христос Архијереј, онај на кога подсећа литургија (на почетку смо навели речито место из Херувимске песме), обучен у бели сакос с плавим крстовима у круговима. Приказан је два пута, крај часне трпезе, покривене пурпурном тканином извезеном двоглавим орловима у круговима; на трпези су хлеб у патени и свећњак с упаљеном свећом, а иза ње два херувима и кивориј, док су у првом плану отворене олтарске двери. Христос у пратњи анђела-ђакона с рипидама пружа, лево, честицу хлеба Петру на челу дванаесторице апостола, а на десној страни из великог путира причешћује апостола Јована, иза кога су још једном приказани сви апостоли.¹⁸¹ У односу на раније слике, Причешће апостола у Дечанима је особено по појави Христа Архијереја, по свећњаку на трпези и херувимима иза ње, и по томе што апостоле предводе Петар и Јован. Све ове појединости су се ту и тамо појављивале и пре Дечана у неким црквама XIV века. Раније, кад би с обе Христове стране било насликано по дванаест ученика, предводио би их оба пута Петар, као што то показују Грачаница, Хиландар или Свети Никита у Чучеру, а Јован се на челу апостола појављивао доста ретко, и то само кад су била шесторица апостола у групи. На ово ћемо се још једном вратити, а сад ћемо само поменути да има знакова да је на дечанску фреску утицала Павлова посланица Јеврејима (9, 1–28), у којој апостол говори о Христу, поглавару по реду Мелхиседекову (пс. 109/110, 4), и пореди стару с новом скинијом, у коју је кроз своју крв ушао Христос, поглавар свештенички.¹⁸²

Слике у олтару Дечана су прилично сложеног значења и њихови преливи се могу посматрати у неколико равни. Причешће је, на пример, неуобичајено, постављено у конху апсиде, испод њега је Богородица с анђелима (сл. 313), а још ниже (испод појаса с Христовим чудима) Служење литургије. Треба претпоставити да је таквим распоредом исказана мисао о установљењу Цркве, њеном трајању и о спасењу кроз њу. Христос је на вечери с апостолима установио тајну причешћа и засновао Цркву, заједницу Бога и људи. Њена слика у Дечанима је Богородица Оранта, која у таквом иконографском виду и на том месту од најранијих времена носи значење Цркве.¹⁸³ Заједница Бога и људи отад траје непрекидно, и стално се обнавља на литургији, на којој се сједињујемо



313 ФРЕСКЕ У АПСИДИ:
ПРИЧЕШЋЕ АПОСТОЛА, БОГОРОДИЦА
И АРХАНЂЕЛИ МИХАИЛО И ГАВРИЛО

с Христом узимањем његовог тела у виду хлеба и вина, а њено изображење јесте Служба литургије, коју пред Агнецом неизмењено обављају архијереји свих цркава и свих времена.¹⁸⁴ Суштински спој између оне службе коју је обавио Христос са својим ученицима и ове која траје до данас, иконографски је у Дечанима дочаран блиским сликама: тамо Христос Архијереј причешћује апостоле, овде архијереји служе службу коју им је он установио; тамо Христос даје ученицима себе, а овде је у виду Агнеца, па је тако приказан као онај који приноси и који се приноси, који прима и који се раздаје; у Причешћу апостола су раздробљени хлеб у патени, упаљена свећа на трпези и вино у чаши у Христовом рукама, а доле је иста трпеза, са свећњаком, чашом и Агнецом на патени; тамо је дванаест апостола, овде дванаест архијереја, итд.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Уп. Г. Бабић, *Христолошке расире у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава*, Зборник ЛУМС 2 (1966) 17–29; Ch. Walter, *Art and Ritual*, 198–214.

¹⁸⁵ Опис композиције Службе литургије у Дечанима доноси Дечани, II, 24, т. CXLIX, CLXIV, CCXXI, CCXXII, SCXXXII, и Б. В. Поповић, *Програм живописа у ошарском простору*, 80, 81, сл. 2–6. Она нигде није у целини објављена.



314 ИСТЕРИВАЊЕ ТРГОВАЦА ИЗ ХРАМА

Преплитање значења може се пратити и у другим иконографским слојевима фресака у дечанском олтару. Познато је да је у установљењу Христове цркве посебно место добила Сионска горница, јер је за њу предање везало неке кључне догађаје: Христову вечеру с оснивањем тајне причешћа, одашиљање апостола и силазак светог Духа на апостоле.¹⁸⁶ Због тога су ови и други сионски йразници добијали истакнуто место у програму византијских цркава почев од XI века, преко њих се дочаравала слика прве, Сионске цркве, коју су млађе само понављале.¹⁸⁷ У Дечанима није насликано старије решење с представом Духова као једним од најважнијих догађаја (они су само један од празника у поткуполном простору, сл. 317), већ уз помоћ циклуса који су се у целини или једним делом налазили у дечанском олтару, или су баш због тога тамо и смештени. Преко њихових одабраних слика показан је преображај старог храма у нову, Христову цркву. На јужном зиду насликано је Истеривање трговаца из храма (сл. 314), за чије је разумевање незаобилазна Христова поука коју је изговорио пошто је очистио храм (Матеј 21, 13; Марко 11, 17; Лука 19, 46), а коју је објавио још Исаија (56, 7) – да храм Божји мора бити дом молитве свим народима, а не место где ће се продавати и мењати новац. До ове се налази сцена Христос чита књигу пророка Исаије у синагоги у Назарету (Лука 4, 16–19), дакле, опет слика о Христу у зборници, који је окупљенима прочитао Исаијино пророштво о себи (Исаија 61, 1) (сл. 315), па је оно и исписано на отвореној књизи коју Христос чита. Насупрот ових постављена је још једна слична представа, Преполовање празника (Јован 7, 14–29), а односи се на Христа који је у половини јеврејског празника сеница ушао у цркву и учио; стога је и на дечанској фресци

¹⁸⁶ О овом предању и о цркви на Сиону вид. M. Vincent – F. M. Abel, *Jérusalem. Recherches de topographie d'archéologie et d'histoire*, II–3, Paris 1922, 421–481.

¹⁸⁷ О целом питању, поводом цркве у Пећи, Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. апостолима у Пећи*, Зборник ЛУМС 18 (1982) 19–38.



приказан у тренутку обраћања и проповеди Јеврејима који седе на синтронону око њега. Хришћанска црква је догађај тумачила као симболично сједињење Пасхе и Педесетнице.¹⁸⁸ Најзад, поред ове је сцена о којој се чита на литургији Педесетнице, а реч је о Христовој поуци коју је изговорио последњег дана сеница (Јован 7, 37–39): са великим судом у рукама Христос стоји између две групе људи и позива жедне да дођу и пију. Представа би се могла тумачити двојачко – као најава евхаристије и као објава скорог силаска светог Духа¹⁸⁹, а то значи и спасења, кроз Христову крв и нову цркву.

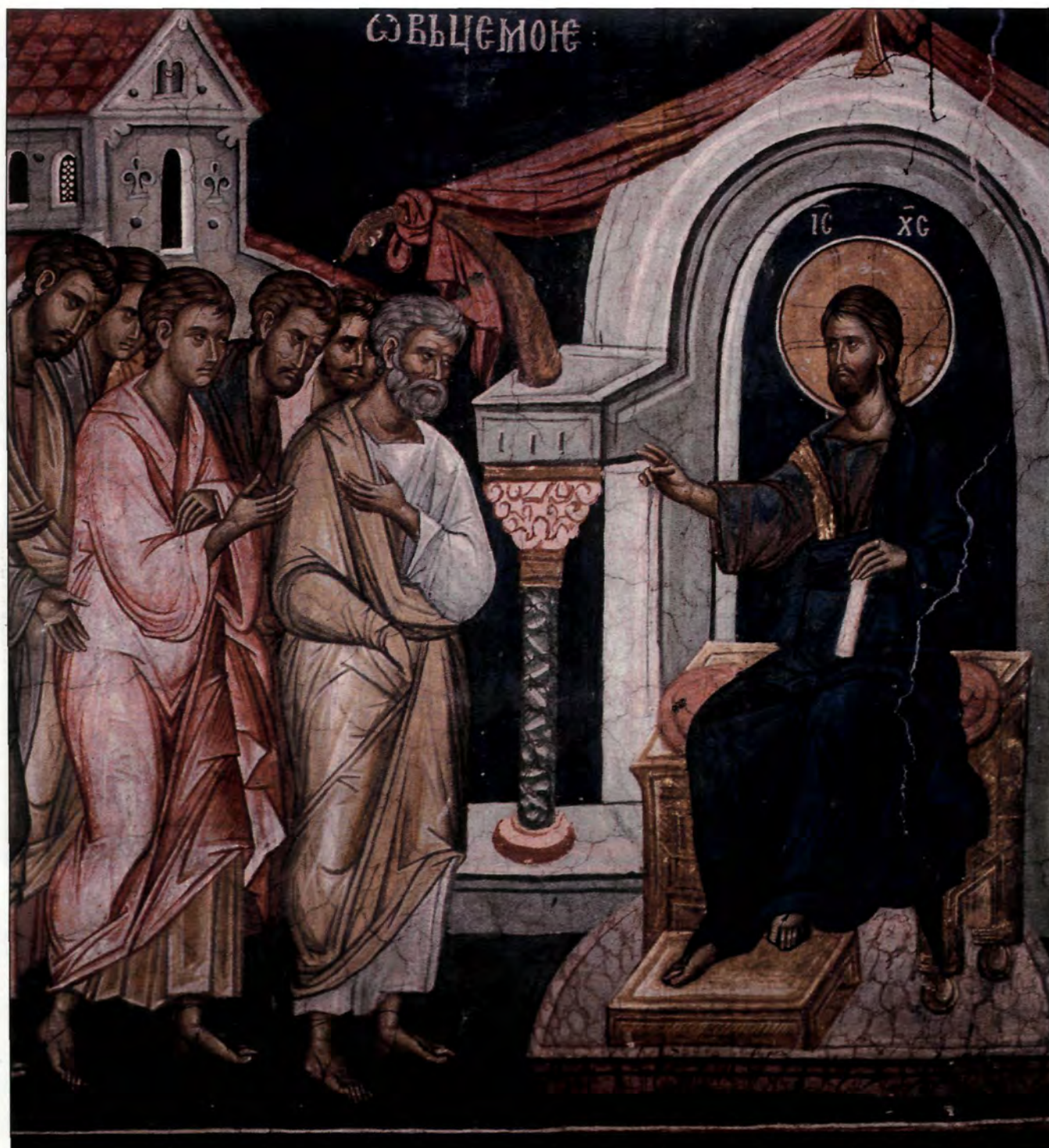
У исту тему укључују се и две представе на јужном зиду олтара. Једна од њих, Одашиљање апостола (Јован 20, 19–23), овде се природно нашла, не само што се о Христовом послању апостола на проповед читало о празнику Духова већ и зато што је она као један од сионских празника често улазила у састав теме о Новој цркви: означавала је Христово упућивање ученика у све крајеве васељене и стварање нове заједнице изабраног, Божјег народа.¹⁹⁰ А друга, овде насликана поука васкрслог Христа апостолима (на фресци су исписане само њене прве речи: *Петре, паси овце моје*, Јован 21, 16) иконографски је такође схваћена као један од сионских догађаја (иако се он стварно збио на Генисаретском језеру), па је у позадини насликана сионска базилика, а Христос седи пред нишом особеном за сионску горницу (сл. 316). Он се обраћа Петру, али су из овога насликани Јован и сви остали апостоли, јер Христос својом поуком поверава бригу о пастви не само Петру него и свим другим апостолима (Јован 21, 15–22). Православном схватању апостолског и саборног карактера цркве прилагођавани су, сасвим разумљиво, избор сцена у дечанском олтару и њихова иконографија.

315 ХРИСТОС ЧИТА КЊИГУ ПРОРОКА ИСАИЈЕ У СИНАГОГИ

¹⁸⁸ Г. Бабић, *О Прејоловљењу празника*, Зограф 7 (1977) 23–27.

¹⁸⁹ Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 85 и нап. 58, сл. 9.

¹⁹⁰ О таквом значењу слике S. Der Nersessian, *The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzenus*, Paris. Gr. 510, DOP 16 (1962) 226; A. Grabar, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge*, I, Paris 1968, 160–162; N. Γκιολές, „Πορευθέντες...” Εικονογραφικές παρατηρήσεις, Δίπτυχα 1 (1979) 126–128.



316 „ПЕТРЕ, ПАСИ ОВЦЕ МОЈЕ“, ДЕТАЉ

Мисао о томе да нова заједница изабраног народа није настала одједном, већ да је Христос само преобразио стару цркву својим оваплоћењем, жртвом и васкрсењем, била је у Дечанима поткрепљена и старозаветним примерима и најавама. Видели смо да се повест о старом изабраном народу и о његовим праведницима прекидала Зидањем вавилонске куле (сл. 271): жеља људи да високим здањем досегну станиште Бога била је осујећена језичком пометњом која их је удаљила не само од Бога већ и једне од других. До њиховог поновног сједињавања дошло је тек пошто су се апостоли, научени светим Духом, разишли по целом свету, проповедали свим народима на њиховим језицима и окупили их у једну и заједничку Цркву. Због тога се у службама празника Силаска светог Духа (сл. 317) сучељавају мисли о некадашњем раздвајању људи због



317 СИЛАЗАК СВЕТОГ ДУХА НА АПОСТОЛЕ

грађења куле и о њиховом новом уједињавању у Христовој цркви.¹⁹¹ У међувремену је Бог људима слао пророке који су осуђивали њихове недолжне поступке, али и најављивали долазак Месије, што су дечански сликари показали на много места у цркви. Били су то прообрази Богородице, Христа или Нове цркве. На улазу у олтарски простор поставили су ликове старозаветних праведника, од којих су неки (Мојсије, Арон, Самуил и Захарија, насликани на луку и одмах испод њега) објављивали Богородицу и Христово оваплоћење, али су својом свештеничком службом у старој скинији истовремено најавили нову скинију и служење у њој. На нову заједницу људи и Бога односе се и текстови на свицима у рукама пророка Језекиља (36, 24) и Исаије (Захарија 9, 9), који су насликани на северном олтарском зиду¹⁹², окренути према апсиди: први говори о обећању Господа да ће изабрати људе из свих народа и земаља, због чега се читао на празник Духова, а други кличе кћери Сионској и Јерусалимској, па се односи како на Богородицу тако и на Сион, односно Нову цркву.

Везивање цркве за Сион никако није било случајно. Многобројна старозаветна пророчанства (на пример, Исаија 1, 26–27; 2, 2–3; 4, 3–4; Јоил 2, 32; Авдија 17; Михеј 4, 2; Захарија 8, 3; Јеремија 3, 14–15; пс. 68/69, 35) објављивала су да ће спасење доћи са Сиона, па су предање и црквени писци, а за њима и многи уметници, не само дечански, везивали за њега кључне догађаје у оснивању Христове цркве. При том је Сион на земљи слика небеског Сиона (на пример, пс. 77/78, 68–69) и станишта Бога (Јоил 3, 17; Михеј 4, 7 или пс. 47/48, 1–3). Због тога се, видели смо, у куполама исписивао псалам 101(102), 19–21 – а тако је било и у Дечанима – о новом народу који хвали Господа што је с неба погледао на земљу и ослободио људе смрти. Овакво преливање значења на иначе јасним и прегледно сложеним дечанским фрескама није необично, јер је то било у природи византијског сликарства, коме припадају и Дечани. Његове теме почивале су на давно усвојеним знањима и правилима и биле су надахнуте богослужбеним текстовима и литургијским обредима. У ствари, оне су и саме биле део тих обреда и својим језиком су такође говориле о свим деоницама Божје замисли спасења људског рода.

¹⁹¹ М. Скабалланович, *Христијанске празнике. Пятидесятница*, Киев 1916, 72, 93–94; R. P. E. Mercenier, *La prière des églises de rite byzantin*, II–2, Mon. de Chevetogne 1948, 367, 375.

¹⁹² Дечани, II, 23, 24; Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 79.



Утврђивање и расиростирање цркве

¹⁹³ помени господи с(ве)тоју своју съборноју цр(к)ковъ, вт(к) коньць до коньць вселенныи, и оумири ю юже стежа ч(к)стною крввию х(ри)с(т)а твогго (Дечани бр. 121, 35v); F. E. Brightman, *Liturgies*, 407; П. N. Τρεμπέλας, *Αι τρεις λειτουργίαι*, 185 (у српском преводу: *Божанствене литургије*, 121).

¹⁹⁴ Објавио је В. Р. Петковић, *Дечани*, II, 33, т. CCLXVII и именовао је Христос међу апостолима; пажљиво је описао и М. Марковић (*Христова чуда и поуке*, 144, 145), али није решио њен садржај.

¹⁹⁵ Тако их је препознао В. Р. Петковић (*Дечани*, II, 33), док Марковић (*истио*, 145) поред Петра спомиње голобрадог ученика.

¹⁹⁶ Тако је апостола одредио и М. Марковић (нав. место).

¹⁹⁷ О њему је писано неколико пута: В. Р. Петковић, *Један циклус слика из Дечана*, Гласник СНД VII–VIII (1930) 83–88, сл. 1–12; *Дечани*, II, 41–44, 66, т. LXXXI, CCXXXIV, CCXXXIX–CCXLIII, CCXLVII; J. Myslivec, *Dvě studie z dějin byzantského umění*, Praha 1948, 101, 102; А. Давидов Темерински, *Циклус Дела апостолских*, Зидно сликарство Дечана, 165–177, сл. 1–13.

¹⁹⁸ Н. Л. Окунев, *Грађа за историју српске уметности*, 2. Црква светле Богородице – Машеиц, 106–108; П. Миљковић-Пепек, *Машеријали на историјата на средновековно сликарство во Македонија*, II. Циклусот на страданија апостолски од Софија во Охрид, Зборник на Археолошкиот музеј во Скопје III (1961) 99–105; Г. Н. Логвин, *Софија Киевская*, Киев 1971, 15, 36; M. Gligorijević-Maksimović, *Les scènes inédites du cycle des Actes des Apôtres à Mateič*, XVI. Internationaler Byzantinisten-Kongress, Akten II/5 (Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 32/5), Wien 1982, 173–176.

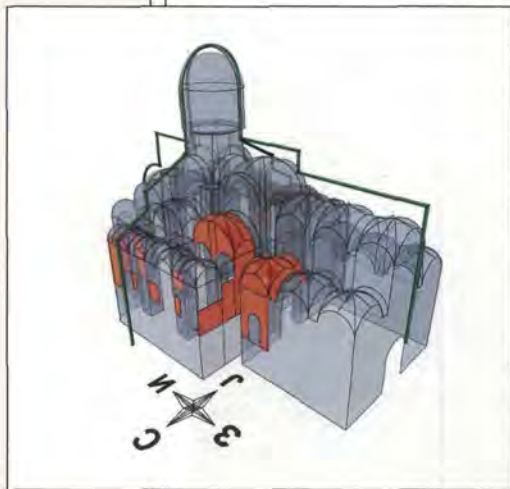
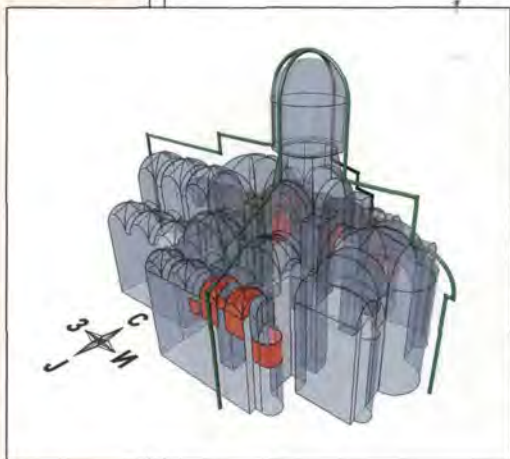
*Помени, Господе, твоју свету, саборну и апостолску Цркву, расиростириу од краја до краја васељене, и даруј мир њој, коју си створао пречасном крвљу Христа твогго.*¹⁹³

Први и непосредни Христови настављачи, они који су преузели на себе да испуне његово дело, били су апостоли. Вероватно је и зато скупина слика о њима у Дечанима смештена у северозападни травеј наоса, одмах до изображења Христове јавне делатности, његових чуда и поука у суседној северној певници. Такво дотицање и преливање сродних тема није било страно творцима програма слика дечанске цркве и уметницима који су их извели – сетимо се да проповеди Јована Претече, последњег пророка, повезују старозаветне најаве о Спаситељу са сликама Христовог живота, представе страдања се надовезују на посмртна јављања, а неке Христове поуке и дела, удружени с изабраним јављањима после смрти, укључују се у тему стварања нове цркве.

Везујући беочуг између два сродна циклуса, делатности Христове и делатности апостола, могла би бити једна чудна и до данас необјашњена сцена.¹⁹⁴ Насликана је на јужном зиду југозападног травеја наоса, изнад једног стуба. Треба поменути да се с друге стране зида, у јужном параклису, налазе Христова чуда и поуке којима – бар наизглед – ова представа припада. На њој је, наиме, представљен Христос на престолу, а у позадини су две куле и широк валовит предео; Христос се обраћа двојци апостола пред собом, Петру и Јовану¹⁹⁵, а иза њега и његовог престола стоје још двојица апостола – изглед првог потпуно одговара Павлу¹⁹⁶, док је другог теже препознати. Пошто слика, због Павловог присуства, није заснована на јеванђељском тексту и нема, нити је икада имала натпис, у њој би требало видети не историјску већ симболичну представу Христовог упућивања ученика на проповед и ширење његове науке. Христос се обраћа Петру и Јовану који се често приказују заједно, па и у циклусу Дела апостолских, док Павле и апостол до њега учествују у догађају, али само посредно. Могућу везу фреске с апостолским циклусом, поред њене необичне иконографије и изостављања натписа, наговештава и то што се налази наспрам простора са циклусом апостола.

Својим положајем, избором представа и њиховом иконографијом, овај циклус у Дечанима је по много чему јединствена појава не само у уметности свог времена.¹⁹⁷ Треба одмах поменути да је он био прилично редак у византијским црквама: зна се да га је било у Светим апостолима у Цариграду, у Светој Софији у Охриду и у истоименој цркви у Кијеву; појавио се, такође, у Матејичу, само мало после Дечана.¹⁹⁸ Циклус је био чешћи или је боље очуван, у црквама на Западу, углавном у оним чији су мозаици или рељефи настајали под византијским утицајем, а сретао се и на минијатурама у рукописима. Међу свим сачуваним циклусима у зидном сликарству једино је дечански заснован искључиво на тексту Дела апостолских, и то на његовим првим главама, од треће до девете. У њему се налазе и представе којих нема другде, док се неким могу пронаћи сродни византијски примери.





318 (на прелазној страни)
АПОСТОЛИ ПЕТАР И ЈОВАН
ИСЦЕЉУЈУ ХРОМОГ ОД РОЂЕЊА
И БАТИНАЊЕ ПЕТРА И ЈОВАНА

¹⁹⁹ То су појединости из живота апостола које је Христос виšekратно најавио у јеванђељу, вид. Матеј 10, 1, 6–8, 16–27; 28, 19–20; Марко 3, 14–15; 6, 7–13; 13, 10, 13; 16, 15–18; Лука 9, 1–6; 10, 3–19; Јован 16, 2, 33; 20, 21–23.

²⁰⁰ Овај доста често сликан догађај није, чини се, имао чврсто устаљен изглед, А. Давидов Темерински, *Циклус Дела апостолских*, 168, 169.

²⁰¹ Исто, 169, 170.

²⁰² Дечани, II, т. CCLXVII; В. Милановић, *Стилописне шеме и Лоза Јесејева*, сл. 6.

²⁰³ А. Давидов Темерински, *Циклус Дела апостолских у Дечанима*, 174, 175.

²⁰⁴ Исто, 176, 177.

У двадесетак сцена, поређаних оним редом како су догађаји изложени у књизи Дела апостолских, почев од свода југозападног травеја, постепено се спуштајући на околне зидове и ступце, испричана је повест о чудима, страдањима и мисионарској делатности апостола.¹⁹⁹ Прво чудо учинили су апостоли Петар и Јован над човеком хромим од рођења (Дела ап. 3, 1–7), па се можда због тога, као прво, оно прилично често појављивало у уметности, а дечански сликари су га приказали скоро потпуно по устаљеном обрасцу (сл. 318). И у следећим сценама су се држали утврђених решења, при чему су обично сажимали садржај: тако су у сцени испитивања Петра и Јована пред првосвештеницима (сл. 401) приказани само Ана и Кајафа, а у оној о Ананији и Сапфири насликан је и мртав Ананија, али не и његова жена.²⁰⁰ С друге стране, представа с Петром и Јованом како исцељују разне болеснике (сл. 320) решена је прилично слободно, јер је то дозвољавао доста уопштен текст (Дела ап. 5, 12–16). Неке од следећих сцена везаних за ову двојицу апостола – Батинање Петра и Јована (сл. 318), Затварање, Јављање анђела у тамници и Ослобађање апостола из тамнице (сл. 401) – насликане су, пак, по угледу на нешто чешће приказиване композиције кажњавања апостола Павла и Силе, осуде светог Петра и његовог ослобађања из тамнице (Дела ап. 12, 1–10), вероватно зато што су се догађаји насликани у Дечанима (Дела ап. 5, 17–20) ретко, или се уопште нису, појављивали у уметности.²⁰¹ Усамљене су у средњовековном сликарству и наредне сцене о страдањима Петра и Јована: Петар и Јован поново пред првосвештеницима (Дела ап. 5, 27–28), Ружење апостола, затим Фарисеј Гамалило говори првосвештеницима (Дела ап. 5, 34–39) и Кажњавање и протеривање Петра и Јована (Дела ап. 5, 40), па се сликар у њиховом обликовању служио како текстом, тако, и још више, иконографским позајмицама из других, сродних тема.

Други круг слика везан је за првомученика Стефана, што хронолошки и следи по Делима апостолским. Проповед Стефанова (Дела ап. 7, 2–53) нешто је другачија него кад се приказује у склопу засебног његовог циклуса, јер је свети Стефан у Дечанима насликан изван синедриона, окружен двома скупинама свештеника и књижевника. С друге стране, за Каменовање светог Стефана се могу наћи лепо слични примери, како у минијатурама тако и у зидном сликарству, с том разликом што је овде укључена и његова нешто ранија визија Бога (Дела ап. 7, 55–56) са Христом који га благосиља с неба. Најзад, Сахрана светог Стефана (Дела ап. 8, 2) има устаљену иконографију: тело Првомученика је положено у камени гроб, а околу су побожни људи и жене које га оплакују, па је по томе веома налик истој сцени у његовим сликаним житијима.

Дечански циклус се затим усредсређује на апостола Филипа и његову проповед, описану у Делима апостолским (8, 26–40). Најпре је апостол приказан на двоколицама с евнухом царице етиопске, коме тумачи Исаијино пророчанство о Христу: *Као овца на заклање вођен би* (Исаија 53, 7) (сл. 319), затим је уследило Крштавање евнуха (Дела ап. 8, 36–38) и, најзад, Анђеу узима апостола (Дела ап. 8, 39–40). Док се у старијој византијској уметности за прве две сцене могу наћи доста добре, мада не и истоветне сродне слике, трећа је – колико нам је познато – усамљена. Сликари је по одговарајућем тексту још једном насликао евнуха на колима која замичу иза брда и Филипа кога анђеу, загрливши га, преноси у град Азот, и обојица показују према њему, пошто ће тамо Филип наставити своју проповед јеванђеља (Дела ап. 8, 40). Пошто не знамо за друге представе апостола Филипа с анђелом, претпостављамо да је она могла бити изведена по угледу на Авакума кога анђеу доводи пророку Данилу, што је такође насликано у Дечанима.²⁰²

Последње сцене циклуса посвећене су апостолу Павлу, чиме се углавном следи ток излагања у књизи Дела апостолских (9, 1–22): Савле добија дозволу да прогони хришћане, Павлово преобраћање, Улазак у Дамаск, Ананија крштава Павла (сл. 321) и Проповед светог Павла у Дамаску (сл. 419). Све су то представе познате византијској уметности, а дечанске не одступају много од њих својом иконографијом; једино су нешто сведеније у изгледу.²⁰³ У првој, Савле прима од тројице свештеника исписану



дозволу да пође у Дамаск; преобраћање Павлово збива се пред збијеном групом зачуђених људи, док се будућем апостолу јавља с неба Христос Емануило; потом су слепи Савле и његов млади пратилац насликани на вратима Дамаска; крштење Павлово одвија се у дубоком базену и Ананија му полаже руку на главу, без икаквих других појединости; најзад, у последњој сцени, Павле проповеда групи људи пред градом, у коме је приказана само црква с крстом на куполи.

Више од иконографије слика о апостолима, разрешене у радовима истраживача на задовољавајући начин, овде нас занимају питања зашто су се ове слике појавиле у Дечанима и која су њихова посебна обележја. Лепо је запажено да циклус није случајно увршћен у програм дечанских фресака, али је објашњење потражено у ондашњим приликама, тачније у ширењу јурисдикције Српске цркве и њеним уздицањем у ранг патријаршије и краљевине у царство (1346); на тај начин би Дела апостолска, тада насликана у Дечанима, алуидирала на легитимност ових промена.²⁰⁴

Објашњење нам не изгледа убедљиво, јер није, нити је могло бити, поткрепљено доказима. Апостолски циклус треба посматрати у склопу целокупног програма слика у Дечанима и историје спасења изложене у њему, од искони па до краја света. Важну

319 АПОСТОЛ ФИЛИП С ЕВНУХОМ
ЦАРИЦЕ ЕТИОПСКЕ



320 ЦИКЛУС АПОСТОЛА: СЦЕНЕ НА СВОДУ ЈУГОЗАПАДНОГ ТРАВЕЈА НАОСА

321 АНАНИЈА КРШТАВА ПАВЛА

деоницу те историје чинило је време апостола, јер су они били неопходна веза између Христовог устројства Цркве и њеног ширења по свој васељени: Господ је припремио апостоле да наставе његово дело, подучавао их је томе и истовремено упозоравао на тегобе које их чекају, па их је, испуњене светим Духом, послао у свет да проповедају његову науку. Ово је необично важна тачка у хришћанској еклисиологији, посебно у православној цркви, апостолској и саборној по свом карактеру. Због тога су у њеним храмовима ликови апостола, било свих или само неких, добијали почасна места, а у неким од њих били су сликани поједини догађаји из живота и делатности апостола. Избор сцена у њима је био различит и умногоме је зависио од посвете простора или од односа ових сцена према околним темама. У Дечанима, као што смо поменули, оне су се надовезивале на Христове поуке и чуда, па су се и таквим распоредом показивале као наставак његовог дела. Вероватно није случајно што су у првој сцени циклуса (сл. 318) за њен натпис изабране речи апостола болеснику: *У име Исуса Христа Назарећанина устани и ходи* (Дела ап. 3, 6), а и у следећој (сл. 320) апостол Петар објашњава свештеницима чудо које се десило као продужетак Христове делатности: *У име Исуса Христа пред вама овај стоји здрав* (Дела ап. 4, 10), и баш то је исписано на фресци. Да би се показала веза између Христа и апостола било је најприродније започети овај низ слика

од догађаја и лица описаних на почетку Дела апостолских, и пажљиво одабраним представама заокружити причу о чудима, страдањима и проповедима апостола, преко Петра и Јована, Стефана Првомученика, Филипа и Павла.

Упркос настојањима да се циклус у Дечанима и редослед његових сцена објасне илустративним начелом²⁰⁵, изгледа да су се њихови творци руководили другачијим намерама. Пре свега, неки догађаји из почетних глава Дела апостолских који су им били мање важни, као Именовање седам ђакона, прича о Симону магу, Ананијин сан или његово враћање вида Павлу, били су изостављени. С друге стране, било им је очигледно стало да што потпуније испричају повест о Петру и Јовану, па су у циклус увели осам сцена везаних за њихова страдања (Дела ап. 5, 18–40), а пошто су оне биле ретко приказиване или их уопште није било у старијој уметности, испомагали су се изгледом сродних слика. Појава чак укупно дванаест сцена с Петром и Јованом никако није случајна, посебно што се Јован помиње само у тексту везаном за прве две. На одступање од текста и намерно придруживање апостола Јована Петру упозорава и то што се у већини византијских представа с овим темама такође појављује Јован. Првих дванаест сцена циклуса Дела апостолских у Дечанима, затим Причешће апостола, у коме њих двојица предводе апостоле Христу, представа *Паси овце моје*, у којој су, иза Петра, Јован и сви остали апостоли, и, најзад, по нама пролошка сцена у циклус Дела апостолских, с Христом, Петром, Јованом, Павлом и са још једним апостолом, потврђују начело Цариградске и православне цркве о једнакости свих апостола и служе поништавању учења о Петровом примату. Стога су апостолу Петру придруживани обично Павле, Јован или Андреја, не као значајнији, већ њему једнаки.²⁰⁶ Поменуте слике у Дечанима треба разматрати као израз одавно прихваћених обичаја и устале иконографије, а не као одјек неких ондашњих непосредних црквених распри. То нам помаже да разумемо зашто ни у једној сцени Дела апостолских у Дечанима апостол Петар није насликан сам, мада је текст баш то налагао, док је Павлу посвећено пет таквих слика. И то показује да поступак наручилаца и сликара у замисли и извођењу иконографског програма није био случајан нити илустративан, већ да су га прожимали танани преливи значења, важни и добро разумљиви њиховим савременицима.

Испуњени светим Духом, апостоли су у Христово име проповедали његову науку, помагали су људима и исцељивали их, били бијени, затварани и убијани. Први је мученички пострадао Стефан, један од седморице првоизабраних ђакона, а његову судбину су поделиле хиљаде присталица и припадника нове црквене заједнице, па се не без разлога узима да Црква почива на крви мученика. Непоколебљива вера испуњавала их је заносом и истрајношћу, а свети Дух им је давао силу да чине разнолика чуда, па су за живота и после смрти били поуздани помоћници људима у разним невољама. Њихова дела и подвизи су се памтили и с временом умножавали, забележени у житијима били су читани на дан њихове мученичке смрти, имена су им помињана на литургијама и током других богослужења, а њихове мошти су биле изузетно уважаване. Двојици најславнијих међу њима, светом Георгију и Димитрију, били су у Дечанима посвећени параклиси и у њима су насликана њихова страдања и чуда која су извршили.

У светог Георгија се нарочито поуздао ктитор параклиса у припрати, вероватно властелин Ђорђе Остоуша Пећпал, који је наредио да га на северном зиду уметници прикажу у тренутку док приноси свој дар, а покровитељски га грли и приводи свети великомученик (сл. 180),²⁰⁷ помажући му тако да пред Христом нађе вечни откуп. У славног кападокијског ратника и мученика поуздали су се многи пре младог властелина из Дечана, а пример како му треба захвалити за услишене молбе дао је Србима још Симеон Немања, у чему су га следили његови потомци, пре свих краљ Милутин, али и многи други, подижући му цркве или их богато обдарујући. У једном важном часу, пред битку с бугарским царем, видели смо, то је учинио и дечански ктитор, краљ Стефан Урош Трећи.



²⁰⁵ То је први предложио В. Р. Петковић, *Један циклус слика из Дечана*, 88, а прихватила А. Давидов Темрински, *Циклус Дела апостолских*, 175, 176, ослањајући се на новија истраживања о односу минијатура и зидног сликарства, посебно на примеру циклуса Дела апостолских и на студију Н. Л. Kessler, *Paris. gr. 102 – A Rare Illustrated Acts of the Apostles*, DOP 27 (1973) 211–216, посебно 215, 216.

²⁰⁶ У временима појачаних насртаја Рима и одговор друге стране је знао да буде жешћи, уп. Б. Тодић, *Апостол Андреја и српски архиепископи на фрескама Сопоћана*, Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац 2000, 361–378 (исто на француском језику: *L'apôtre André et les archevêques serbes sur les fresques de Sopoćani*, Byzantion LXXII, 2, 2002, 449–474), ту о Павлу и Јовану само у узгредним напоменама; опширније F. Dvornik, *The Idea of Apostolicity in Byzantium and the Legend of the Apostle Andrew*, Massachusetts 1958, 47–50, 238–244 et passim.

²⁰⁷ В. Р. Петковић, *Поршње једног властелина у Дечанима*, Прилози КЈИФ 13/1–2 (1933) 95–101.



322 ОСУДА И СМРТ СВЕТОГ ГЕОРГИЈА

323 ФРЕСКЕ НА ИСТОЧНОМ ЗИДУ
ПАРАКЛИСА СВЕТОГ ГЕОРГИЈА
И НА СУСЕДНОМ ПИЛАСТРУ

Параклис у северном делу припрате испуњен је – поред ктиторске слике и других неопходних представа – опширним хагиографским циклусом светог патрона.²⁰⁸ Досадашња опсежна истраживања су показала да су његови непосредни узорци били у раној уметности Палеолога; тако сличности с оним у Старом Нагоричину (1316–1317) понегде иду до дословног понављања. Дечански сликари очигледно нису имали потребе да загледају у житијне текстове о светом Георгију; иако неједнаки, они су одавно били претопљени у јединствену скупину слика, и разлике су се од цркве до цркве или на иконама више огледале у изостављању или додавању понеке сцене, а мање у њиховом изгледу. Ситне неусклађености, као што је име цара који осуђује великомученика, час Диоклецијан час Дадријан, или изглед светог Георгија у тренутку смрти, имају споредан значај. У Дечанима су доста јасно издвојене представе његових мучења од чуда, а ова, опет, од догађаја везаних за његову смрт. Избегавањем ретких сцена и сложеније иконографије постигнут је јасан ток излагања. После уводне представе у врху свода североисточног травеја припрате, у којој свети Георгије пред царем Диоклецијаном одбија да се поклони идолима и да тако одступи од Христове вере, уследиле су слике многих његових мучења: мучење у котлу, одвођење у тамницу, батинање, мучење на точку, мучење усијаном обућом, мучење у кречани, гребање његовог тела, мучење воловским жилама и запаљеним свећама. И чуда су разноврсна – она показују каквим је све моћима обдарен Божји изабраник како би прославио Бога: васкрсава умрлог, оживљује Гликеријевог вола, обара идоле у храму, избавља принцезу од немани, јер је Господ – читамо у житију светог – на тај начин желео да њеног оца Селевкија, краља кападокијске Ласе, преобрати у хришћанина. Две завршне сцене, спојене у једну, приказују мученички крај светог Георгија: најпре га цар Дадријан осуђује на смрт, а затим му целат одсеца главу. Слика се при том потрудио да најважније догађаје, који чине срж хагиографске приче и који истичу светог Георгија као мученика и борца за праву веру, постави на источни зид параклиса, а то значи на његову најпрегледнију површину: Мучење на точку, ниже Обарање молитвом идола у храму и Избављење принцезе, и испод њих Осуду и Усековање светог Георгија (сл. 322, 323).

²⁰⁸ В. Р. Петковић, Циклус слика из легенде св. Ђорђа у Дечанима, Стари-нар 5/3 (1930) 7–11; Дечани, II, 4, 5, т. XCVI, XCIX–CIII, CXXVIII; T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, New York 1977, 50, 51 et passim; Ch. Walter, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani*, Дечани и византијска умет-ност, 347–354; И. М. Ђорђевић, *Зиг-но сликарство српске властеле у доба Немањина*, Београд 1994, 89, 152; Б. М. Поповић, *Програм живописа у катели Пећала*, Зидно сликарство Дечана, 453–468, сл. 2–15.





324 СВЕТИ НЕСТОР УБИЈА ЛИЈА

²⁰⁹ F. Miklosich – I. Müller, *Acta et diplomata graeca Medii aevi sacra et profana*, I, Vindobonae 1860, 175.

²¹⁰ I. M. Djordjević, *Der heilige Demetrios in der serbischen Adligen Stiftungen aus der Zeit der Nemaniden*, L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle, Belgrade 1987, 67–73; о његовом култу вид. такође Н. Delehay, *Les recueils antiques des miracles des saints*, Analecta Bollandiana XLIII (1925) 57–64; F. Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca*, I, Bruxelles 1957, 152–165; V. Tapkova-Zaimova, *Le culte de saint Démétrius à Byzance et aux Balkans*, Miscellanea Bulgarica 5 (1987) 139–146.

²¹¹ И овај циклус у Дечанима је добро објављен и изучен: Дечани, II, 58, 59, т. CCLXXII, CCLXXXVI, CCXCV–CCCI; J. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 117–125; С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, Зидно сликарство манастира Дечана, 353–359. О циклусу светог Димитрија уопште А. Ευρύπουλος, *Ο εικονογραφικός κύκλος της ζωής του αγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη 1970.

Посвета северног параклиса уз наос цркве светом Димитрију – у православној цркви и у њеној уметности нераздвајном другу светог Георгија – пружила је прилику да се подробно изложи прича о још једном великомученику и чудотворцу. На његовом примеру је, међутим, показано и да се страдањем изабраника Божјих за веру не завршава њихова улога у учвршћењу Христове цркве, већ да они заувек остају узданица и покровитељи хришћана. Прижљиво негован култ светог Димитрија истакао га је као најпоузданијег заштитника града Солуна, али не само његових житеља. Димитријев гроб у главној солунској цркви био је стециште поклоника из читаве православне васељене, кивоти с његовим моштима, ампуле с миром и његове чудотворне иконе стизале су чак до далеке Русије, а уподобљавали су му се и други свети заштитници свог отацтва, као, на пример, свети Симеон у Србији. Био је и свети покровитељ царева из последње византијске династије, а Солуњани су га толико славили да су, баш у време осликовања Дечана, због тога били прекорени са званичног места.²⁰⁹ Његова популарност је и међу Србима била необично велика, јер су ови одвајкада били упућени на Солун, посебно у XIV веку, кад су се границе њихове државе сасвим примакле граду светог Димитрија.²¹⁰

Отуда не зачуђује што су се већ у раном XIV веку у српским црквама појавили опширни циклуси светог солунског заштитника, у Богородици Љевишкој у Призрену и у Светом Димитрију у Пећи, да би их вишеструко надмашили Дечани, при крају прве половине тог столећа. У параклису њему посвећеном нашло се чак дванаест представа, неке од њих први или једини пут насликане у читавој византијској уметности.²¹¹ Опширнији је можда био једино онај у базилици Светог Димитрија у Солуну.²¹² У Дечанима је лепо био распоређен, што се не уочава у први мах, пошто између параклиса и наоса не постоји пун зид, а и онај на северној страни је пробијен честим прозорима. Почињао је у апсиди и обишавши целу црквицу завршавао се опет где је и почео, у нижем појасу апсиде. Скоро све представе почивају на житију светог Димитрија и на описима његових чуда,²¹³ а њихова се иконографија, нарочито у првој половини циклуса, доста ослања на нешто старије сродне слике. Међутим, за његову почетну сцену то се не може рећи, јер је била надахнута похвалном беседом солунског архиепископа Плотина посвећеном великомученику²¹⁴, па можда зато није ушла у друге познате циклусе. Иако је доста оштећена, у њој се може разазнати свети Димитрије како раздаје имање сиромашнима, који му прилазе с обе стране. Пошто је као потајни хришћанин разделио имовину, по Христовим речима (Лука 12, 33), и одбивши да се пред царем Максимијаном одрекне своје вере, Димитрије је бачен у тамницу. Ту се, осуђен на смрт, молио Богу, који га је благословио, што је на фресци показано руком Господњом над Димитријем у молитви. Та и следеће сцене заснивају се на тексту житија и уобличене су по познатим иконографским решењима, не само Благосиљање Нестора у тамници и Свети Нестор убија Лија (сл. 324), већ и Погубљење Нестора (сл. 325) и Смрт светог Димитрија. У овој последњој сцени, иначе врло распрострањеној и иконографски чврсто одређеној²¹⁵, ваља издвојити две појединости: док војници копљима пробадају Димитријеве груди (као некад Христу), одозго слеће анђео приносећи му мученички венац, а поред Димитрија стоји његов слуга Луп са свечевом окрвављеном одећом, касније врло поштованом светињом.

Други део циклуса, насликан на северном зиду и у апсиди, садржи чуда светог Димитрија, скоро сва историјски засведочена (једино их је тешко увек тачно препознати, пошто су међусобно слична) и везана за Солун. Ако није имао одговарајуће предлошке, што је за неке представе скоро извесно, јер се не срећу нигде сем у Дечанима²¹⁶, сликар је верно пренео изглед средњовековног Солуна, уз помоћ особених знакова града; овде је то учинио приказом базилике Светог Димитрија и ротонде Светог Георгија.²¹⁷ Колико се сликар придржавао текста, сведочи чудо с епархом (вероватно Маркијаном) кога су на рукама донели у цркву Светог Димитрија, где је на необичан начин исцељен (у опису чуда се не каже како)²¹⁸, па зато на слици светац није ни приказан (сл. 327).



²¹² О његовим остацима Г. και Μ. Σωτηρίου, *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1952, 187–210.

²¹³ S. *Demetrii martyris acta*, PG 116, col. 1167–1426; Φ. Βαριση, *Чуга Димитрија Солунског као историјски извори*, Београд 1953; P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles de saint Démétrius à Byzance et aux Balkans*, I–II, Paris 1979–1981.

²¹⁴ Ј. Радовановић, *Иконографска исцртаживања*, 119.

²¹⁵ Α. Ευγόπουλος, *Η τοιχογραφία του μαρτυρίου του αγίου Δημητρίου εις τους Αγ. Αποστόλους Θεσσαλονίκης*, Δελτίον ΧΑΕ 4/8 (1975–1976) 1–16.

²¹⁶ Ј. Радовановић, *Иконографска исцртаживања*, 122–125; С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, 353, 354, 357–359.

²¹⁷ Α. Stojaković, *Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiévale serbe*, *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ. Ορλάνδον*, II, Αθήνα 1964, 25–48.

²¹⁸ P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles*, I, 57–67. Ово чудо, али у другачијој иконографији, приказано је на једном ковчежићу за мошти светог Димитрија у Ватопеду из XII века, на коме се налази још неколико сцена, вид. Α. Ευγόπουλος, *Βυζαντινόν κιβωτίδιον κατά παραστάσεων εκ του βίου του Αγίου Δημητρίου*, *Αρχαιολογική Εφημερίς* 75 (1936) 123; *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, τ. 2, εικ. 418 (Κ. Λοβέρδου–Τσιγαρίδα).

²¹⁹ Дечани, II, т. ССХСVII (доњи део фреске); Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 122; С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, 357, 358; опис чуда: S. *Demetrii martyris acta*, *Miracula*, I, PG 116, col. 1251–1256; P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles*, I, 101–103.

²²⁰ Дечани, II, т. ССХСIX; Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 122; С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, 358.

²²¹ Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунског*, 100, 101; P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles*, I, 193–197.

²²² Дечани, II, т. ССХСV; Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 122, 123; С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, 358, 359; текст чуда и његово тумачење: S. *Demetrii martyris acta*, *Miracula*, I, PG 116, col. 1283–1294; Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунског*, 56–64; P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles*, I, 133–165.

²²³ Пећку фреску је верно пресликао Георгије Митрофановић у XVII веку (А. Стојакović, *Quelques représentations*, fig. 3). Ова тема је била насликана и у цркви Светог Димитрија у Солуну (данас је веома оштећена), а она на кивоту у Ватопеду показује да у XII веку још није била коначно образована њена иконографија, А. Ευγγελοπούλου, *Βυζαντινὸν κιβωτίδιον*, 124–125; *Ἱερά Μερίστη Μονή Βατοπεδίου*, т. 2, 475, еск. 391 (Κ. Λοβέρδου–Τσιγαρίδα).

²²⁴ О овом чуду вид. D. Obolensky, *The Cult of St. Demetrius of Thessaloniki in the History of Byzantine-Slav Relations*, *Balkan Studies* 15–1 (1974) 19–20; V. Tapkova-Zaimova, *Le culte de St. Démétrius*, 142, 143. О одјецима код Срба приче о чуду светог Димитрија над царем Калојаном вид. Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, Београд 1988, 91–93; Доментијан, *Животији светих Саве и светих Симеона* (превео Л. Мирковић), Београд 1938, 107; Теодосије, *Житије светих Саве* (превео Л. Мирковић), Београд 1984, 109. Неки српски историчари уметности (С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, 354, 355; М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности*, Зидно сликарство Дечана, 606) помишљају да су посвета параклиса светом Димитрију у Дечанима, његов циклус, а посебно слика чуда с Калојаном, одјец славне битке коју су против Бугара на Велбужду извојевали 1330. године ктитори манастира, краљеви Стефан Дечански и Стефан Душан.

²²⁵ S. *Demetrii martyris acta*, *Miracula*, I, PG 116, col. 1315–1321; P. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles*, I, 161–163.

Друго чудо односи се на спасавање Солуна од глади, кад су у једној опсади варвари опустошили читаву околину града, тако да се ниједна трговачка лађа није усуђивала да пристане у солунску луку. Тада се свети Димитрије јавио у сну неком трговцу који је превозио жито и упутио га у опседнути град. Све је то приказано на дечанској фресци, јединој коју знамо с овом темом: заспали трговац у лађи, свети Димитрије пред њим и у позадини солунски град с црквом великомученика.²¹⁹ И остала чуда су везана за Солун. Чудо с подизањем пале градске куле – такође насликано једино у Дечанима²²⁰ – вероватно се односи на земљотресе који су погодили Солун у VII веку и покушаје Словена да опљачкају разрушен и напуштен град. Затекали су, међутим, неоштећене бедеме, што је приписано чудесном посредовању светог Димитрија, јер је у време потреса виђен да чува стражу с анђелима.²²¹ Тренутак приказан на фресци – чудотворац у војничкој опреми придржава нагнуту кулу подробно описаног града – нема, дакле, потпуну потпору у опису чуда, већ је сликар доста слободно преобликовао његов садржај, у намери да још једном покаже како свети Димитрије бди над својим градом. Следећа сцена – Свети Димитрије брани Солун од Кумана – опет приказује чудотворца као ратника, који са градског бедема пробада копљем варварске војнике што покушавају да преко високих лестава продру у град (сл. 326). Мада се у натпису помињу Кумани, слика се вероватно односи на страшну аварско-словенску опсаду Солуна 586. године, кад је браниоцима притекао у помоћ свети Димитрије и стрмоглавио првог варварског војника који се попео на бедем.²²² Судаћи по овој појединости, дечански сликар је поштовао опис чуда, као што је мало пре њега то учинио и зограф Јован у цркви Светог Димитрија у Пећи, а то би значило да је тај образац превладао у касновизантијској уметности.²²³ Свети Димитрије је спасао свој град и од опсаде Бугара у јесен 1207. године, кад је цар Калојан напрасно преминуо, а његова изненадна смрт приписана је светом Димитрију. Солуњанин Јован Ставракије је у својој похвали свецу додао да се заштитник и чувар града јавио на коњу бутарском цару Калојану док је овај спавао у свом шатору. Чудо је тек касније ушло у зборник чуда светог Димитрија, али се врло брзо рашчуло у Солуну, а и Срби су се с њим рано упознали²²⁴, па зато, свакако занимљива, није необична његова појава у опширном дечанском циклусу (сл. 403), који је снажно прожет духом солунске средине. То би потврђивала и последња слика у част светог Димитрија, смештена у апсиди, испод оне којом је циклус започео. Реч је о визији солунског грађанина Илустрија: приликом једне од многобројних опсада града, док се молио у цркви Светог Димитрија, он је угледао два анђела која су светом великомученику наредила да напусти град, јер је Господ одлучио да га преда непријатељу; томе се светац успротивио и замолио Христа да поштеди град, а затим се вратио у своју гробницу. У опису чуда се даље каже како су Солуњани, охрабрени овим Илустријевим виђењем, убрзо поразили непријатеља.²²⁵ Визија Илустријева је само у Дечанима преточена у слику: свети Димитрије разговара са два анђела у царској одећи, поред њих је свечев гроб на коме он лежи раширених руку, а наткриљују га и окружују кивориј, кандила и свећњаци.²²⁶ Порука слике је недвосмислена: свети Димитрије ће заувек остати заштитник Солуна, делити судбину житеља града и посредоваће за њега пред Господом, докле год се у њему буде призивало име Христово, што – по Илустријевом виђењу – каже и сам свети Димитрије у својој молитви.

Пример светог Димитрија лепо показује да мученици нису само свој живот положили у темеље Цркве и нису само снагом вере чинили чуда којима су прослављали Бога и његову моћ, већ су и после смрти притицали у помоћ онима који су им се молбено обраћали. И пошто су минули многи векови, а Христова црква се распространила по свој васељени и њени прогони престали, појављивали су се нови богоизабрани и свети људи, потпуно одани својој вери, кроз које је Божја благодат силазила међу људе, о којој су они сведочили и преносили је другима. Једном од њих, светом Николи, много уважаваном у свим временима (посебну почит, видели смо, указивао му је и Стефан Дечански), посвећен је јужни параклис у Дечанима.

326 СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ БРАНИ СОЛУН
ОД КУМАНА

226 Дечани, II, т. ССХСХVI; Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања*, 123; С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, 358. Слично је гроб светог Димитрија насликан у Богородици Љевишкој, не знамо да ли као део неке шире композиције, пошто је фреска оштећена (Б. Живковић, *Богородица Љевишка – црпјежи фреска*, Београд 1991, 63; Б. Тођић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 186). О гробници светог Димитрија у његовом солунском храму и кивотима с приказом великомученика као у призренској и дечанској цркви вид. А. Συγγεπουλος, *Βυζαντινόν κιβωτίδιον*, 101–136; А. Grabar, *Quelques reliquaires de saint Démétrios et la martirium du saint à Salonique*, у његовој књизи *L'art de l'Antiquité et du Moyen âge*, I, 435–453; Ch. Walter, *St. Demetrius – the Myroblytos of Thessalonica*, у његовој књизи *Studies in Byzantine Iconography*, London 1977, 159–165.



²²⁷ Дечани, II, 56–58, т. CCLXXXI, CCLXXXVII–CCXCII; С. Кесић-Ристић, Циклус св. Николе, Зидно сликарство Дечана, 311–317, сл. 1–4. О иконографији циклуса у византијској уметности најбоље N. Patterson Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983 (где је много простора посвећено сценама на дечанским фрескама, 49, 88, 89, 129, 131, 132, 157, 158 и passim).

²²⁸ С. Кесић-Ристић, Циклус св. Николе, 312, сл. 1. Приказивање ђака у оквиру сцене довођења светог Николе у школу није ретко, али је на дечанској, веома оштећеној, фресци необично то што је међу њима и мали Никола, обележен нимбом око главе.

²²⁹ Овај додатак слици, иако најстарији у Дечанима, није и једини: Ненси Патерсон Шевченко (*The Life of Saint Nicholas*, 89) наводи и мало млађе примере у црквама Светог Николе у Баљевцу (средица XIV века) и у Куртеа де Арђешу (крај истог столећа).

У његовом источном делу насликан је и светитељев опширан циклус, чија је прва сцена у сводовима, а последња – као и у свим другим хагиографским циклусима у Дечанима – у апсиди. Захваљујући бар три столећа дугом и учесталом приказивању житија, а нарочито чуда светог Николе у уметности, до дечанских сликара су доспеле иконографски сасвим обликоване сцене, тако да се у њиховом избору и изгледу нису много колебали.²²⁷ На почетку је требало приказати рођење будућег светитеља, његову припрему за високи црквени чин и његова рукоположења, па су по уобичајеним или тек мало упрошћеним обрасцима насликани рођење св. Николе, довођење у школу (ниже је изгледа представљен свети Никола у школи)²²⁸, посвећење за ђакона, за свештеника и за епископа. Много је више простора одвојено за његова чуда, изведених обично у неколико одсецака, не само да би се испунио простор већ и да би се она што потпуније описала и истакла захвалност људи над којима су чуда учињена. Тако је оно о избављењу три девојке од блуда допуњено захваљивањем њиховог оца светом Николи.²²⁹

Чудо с ослобађањем тројице невиних осуђених војвода из тамнице испричано је чак у пет сцена; прво су приказане три војводе у тамници, потом јављање у сну цару Константину (сл. 328), као и епарху Евлавију, али је још насликано како цар Константин ослобађа војводе, затим царев разговор с њима: саслушавши причу о чудесном посредовању светог Николе, цар шаље светитељу златно јеванђеље и свећњак, а на крају је приказано и како војводе доносе дарове светом Николи (сл. 329).²³⁰ Чудо о војводама



328 СВЕТИ НИКОЛА СЕ ЈАВЉА У СНУ ЦАРУ КОНСТАНТИНУ

329 ОСЛОБОЂЕНЕ ВОЈВОДЕ ДАРИВАЈУ СВЕТОГ НИКОЛУ

повезано је с оним кад је светитељ избавио три човека од смрти испред града Мире, у коме је столовао, зауставивши целатов мач, и то чудо је такође насликано у Дечанима. Од чуда на мору изабрана су овде два. За прво је добро претпостављено да се односи на путовање у Јерусалим, кад су демони узбуркали море и покушали да пресеку ужад, па су морнари призвали светитеља у помоћ²³¹; друго је доста ретко сликано, а односи се на избављење неког Димитрија који је у време буре испао с брода у море; у Дечанима је оно допуњено Димитријевим повратком кући и његовим приповедањем укућанима о чудесном спасењу.²³² Последње чудо односи се на обарање идола у Артемидином храму у Мири, ретко је сликано и то претежно у црквама XIV века. Најзад, у апсиди је представљено успење светог Николе, по обрасцу смрти праведника у византијској уметности: тело светог Николе је положено на одар, око њега су се окупили многи људи, а опело служи епископ.²³³

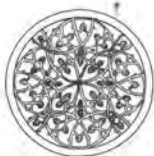
Тако је у Дечанима низом слика окупљених у опширне целине и смештених у одговарајуће просторе наоса и параклиса показано како се Христова вера постепено ширила по свету, заслугом његових ученика и светаца. Апостоли проповедима, мученици страдањем и смрћу, епископи примањем светог Духа, утврђивали су је и распростирали; речима и делом обличавали су стару веру и уништавали паганске идоле, а чудима су сведочили о снази нове вере. Утврђујући их на путу истине и помажући им у разним невољама, они су уводили људе у заједницу коју је Христос засновао, а они проширили и учврстили.

²³⁰ Ни ове и овакве представе нису ретке у касној византијској уметности, вид. N. Patterson Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 123–127. На дечанској фресци само двојица доносе свећњаке светом Николи, што се као слично место појављује и другде.

²³¹ N. Patterson Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 95, 96, 99–101; С. Кесић-Ристић, *Циклус св. Николе*, 313, 314.

²³² N. Patterson Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 149; С. Кесић-Ристић, *Циклус св. Николе*, 316.

²³³ С. Кесић-Ристић (нав. дело, 316) претпоставила је да је на веома оштећеној фресци било, поред успења, приказано и мироточење из светитељевих моштију.



Заједница свѣтих и верних

²³⁴ г(оспод)и в(ож)е н(а)шѣ, сп(а)си люд(и) свѣк и бл(аго)-сл(о)ви д(о)с(т)ѡаніе твоѡ, и исплънѣи цр(к)кве твоѡ съхрани, с(в)е ти любецк бл(а)гоуспѣхъ хр(а)ма твоѡго, тыи къ въспро-славъи в(о)ж(ѣ)с(т)в(ѣ)ною силою твою, и не оставъи нас(ѣ) в(о)ж(ѣ) оуповающе(ѣ) на те (Дечани бр. 120, л. 15r); E. E. Brightman, *Liturgies*, 366, 397, 398; П. N. Трепѣлас, *At tpeis leitourgiai*, 32, 154, 163, 192 (српски превод: *Божанствене литурѣје*, 30, 77, 78, 90, 91, 134).

²³⁵ Уп. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London 1947, посебно 26–29; V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, 125–136; J. Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261*, Actes du XV^e congrès international d'études byzantines, I, Athènes 1976, 287–329, као и низ посебних студија на ову тему.

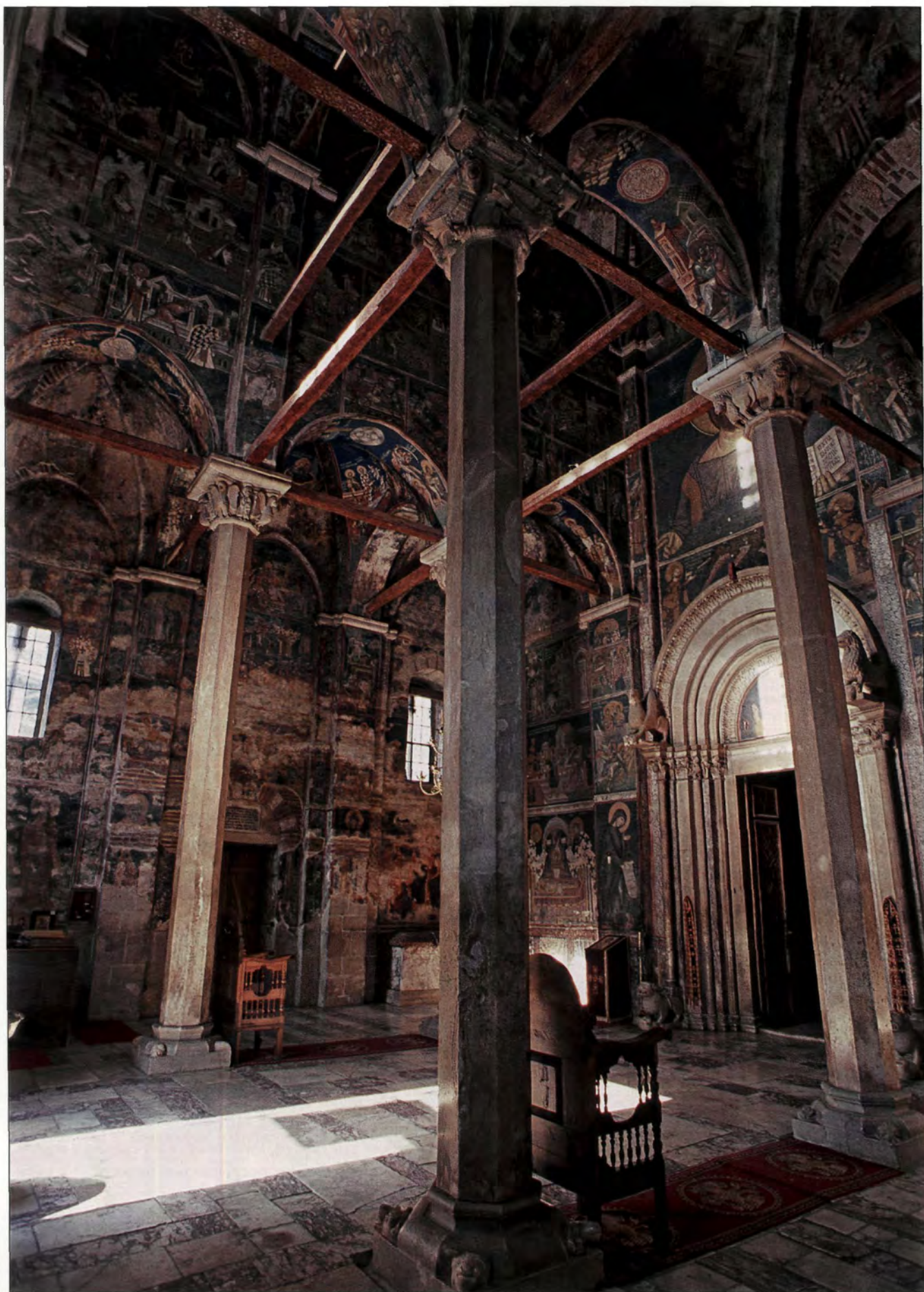
²³⁶ Дечански Менолог је неколико пута до сада објављиван: В. Р. Петковић, *Дечани*, II, 7–20, 59, т. LXXXVI–LXXIX, XCVI, CIII, CVI–CXXXI; П. Мијовић, *Менолог. Историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973, 17–22, 46–48, 85–89, 141–143, 316–341 и passim, сл. 167–226; С. Кесић-Ристић – Д. Војводић, *Менолог. Зидно сликарство Дечана*, 377–425, т. I–IX, сл. 1–23 (с најбољим пописом представа, најтачнијим читањима натписа и веома корисним иконографским белешкама).

²³⁷ Сања Кесић и Драган Војводић (*Менолог*, 424) оповргли су покушаје неких истраживача да другачије протумаче поједине представе Менолога у Дечанима. Уједно су показали да су само у једном случају, вероватно омашком, два дана, 15. и 16. октобар, измењала места.

Господе Боже наши, спаси људе своје и благослови наслеђе своје; чувај пуноћу Цркве своје, освети оне који љубе красоти дома твоје; ти их прослави божанском силом твојом, и не остави нас који се у тебе надамо.²³⁴ Тако се свештенослужитељ моли у другом антифону на литургији, и онда опет у Заамвоној молитви – да Господ спасе, благослови и сачува црквену заједницу коју је сам основао, а коју су утврдили и допунили апостоли, свец и сви други њени чланови, све до данас. На ту заједницу се подсећа и током проскомидије, ређањем честица око светог хлеба, уз изговарање одговарајућих речи, у част и спомен Богородице, небеских сила, пророка, апостола, светих архијереја, мученика, преподобних, бесребрника и свих живих и преминулих. Појединачно набрајање светих зависило је и од времена и од помесних цркава, јер је свака имала своје нарочито уважаване свете особе. Пуноћа Христове цркве показивана је у православним храмовима ликовима светих, на местима која се с временом нису много мењала.²³⁵

У Дечанима, захваљујући величини цркве и постојању неколико параклиса у њој, било је омогућено прегледно и потпуније него другде излагање историје Христове цркве. У њу су уградили себе мученици, насликани по зидовима дечанског храма, а живот и чуда двојице од њих, светог Георгија и Димитрија, били су, видели смо, приказани у црквицама њима посвећеним. Њен углед су подигли многи чудотворци, монаси, отшелници и епископи, такође насликани по целом храму, а ови последњи укључени су и у литургијске композиције, док је један од њих, свети Никола, био прослављан и сликаним житијем у свом параклису. О чистоти вере старали су се и благочестиви цареви, сазивали саборе и с епископима утврђивали правила на којима је црква почивала и на којима почива, па су и њихове представе нашле место на дечанским фрескама. Пошто је успомена на све свете и на најзначајније догађаје из хришћанске историје укључена у црквени годишњи круг, она је забележена сликом, дан по дан, у дечанској припрати.

Менолог или календар у Дечанима је замишљен, а тако је и изведен, да покаже целовитост Христове цркве, како укључивањем ликова оних који су је најавили, остварили и продужили, тако и непрекидним ређањем слика једне до друге по данима целе црквене године.²³⁶ Започео је, уобичајено, првим септембром, и то на источном зиду средњег брода припрате, наставио се у овом простору, описујући кругове, испод Васељенских сабора у сводовима, одозго надолу, и у појасевима слева надесно; прелазио је, затим, у јужни брод, где се у истом смеру ређао од сводова до стојећих фигура светих, залазећи повремено на западни зид средњег брода (на тај начин је замењен северни зид јужног брода који не постоји), да би последњи месеци били насликани у северном броду, започети на своду и завршени на источном зиду. Изузетака у ређању дана није било.²³⁷ У средњем броду, где је било више слободних површина на зидовима, представе дана почетних месеци црквене године биле су опширније, са више појединости, а дани су обично уоквиравани бордурама. Касније, нарочито на зидовима нижих бочних бродова, то је начело углавном било напуштено, па је више дана смештано у исти оквир, чему су прибегавали и сликари Менолога пре Дечана, на пример, у Старом Нагоричину, Грачаници или Трескавцу. Поучени њиховим искуствима, дечански сликари су веома добро распоредили календарске сцене и омогућили њихов непрекидан





331 МЕНОЛОГ: 7. НОВЕМБАР

330 (на претходној страни)
ФРЕСКЕ У СЕВЕРОИСТОЧНОМ ДЕЛУ
ПРИПРАТЕ

²³⁸ Дечани, II, 7, 10, 12, 15–17, 19, т. СIII, СIХ, СХХV; П. Мијовић, *Менолог*, 46–48; С. Кесић-Ристић – Д. Војводић, *Менолог*, 385, 389, 400, 403, 405, 415, 425. У дечанском Менологу је у натписима и веома много ортографских грешака.

²³⁹ Старо Нагоричино (1316–1317), Свети Никола Орфанос у Солуну (1315–1320), Грачаница (1319–1321), Четрдесет мученика у Трнову (прва половина XIV века). Сви су доста добро датовани (вид. Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 320, 331, 347, 348), осим оног у Трнову. Сумња П. Мијовића (*Менолог*, 68–70) у његово рано датовање (1230) потврђена је изгледом накнадно откривених фреска у овој трновској цркви; оне се, међутим, по једном усвојеној хронологији и даље стављају у XIII век (вид., на пример, Л. Н. Мавродинова, *Стенната живопис в България до края на XIV век*, София 1995, 45).

ток, што је било веома важно за дочаравање јединства које осмишљава црквени годишњи круг. Од мало млађих претходника су преузели и иконографско обликовање успомене на најзначајније догађаје и појединце, и то оне који се помињу у Цариградском синаксару, коришћеном и у Србији. Полазећи пре свега од значаја празника и од места на коме се налазе у синаксарима, а тек потом од расположивог простора, годишњи празници су обликовани као мање или више опширне сцене, појединачне фигуре светих или су, пак, они сведени на попрсја. У случајевима кад су били принуђени, нарочито у бочним бродовима, да у оквиру једног или неколико дана прикажу више ликова и догађаја, прибегавали су у византијској уметности опробаном средству стварања наизглед јединствене ликовне целине, коју на мање иконографске делове раздељују сликана архитектура или линије предела. То им је омогућило да створе прегледне композиције и у њима јасно изложе садржај.

Као у сликаним календарима уопште, и у Дечанима је често морао да се сажима иконографски садржај, јер је било немогуће насликати све календарске догађаје и све свете особе, као што није било увек могуће њихово приказивање у развијеном виду. Такав је случај како с оним добро познатим представама, из којих су се изостављале неке личности (Рођење Богородице, 8. септембра, или Рођење светог Јована Претече, 24. јуна), тако и тамо где је требало приказати велики број ликова, па су они нужно били свођени на једног или неколико представника, док су остали само означавани великим бројем нимбова у позадини (на пример, Четрдесет хераклијских мученика, 1. септембра, света Агапија без сестара, 3. и 16. априла, свети Теодот Анкирски, 18. маја, или кад је под 1. августом уместо седам насликано само пет Макавеја). Где год су могли, међутим, сликари су се тачно придржавали утврђених иконографских образаца и текстова; штавише, кад би приказивали усамљене ликове пророка или светих монаха, у руке су им стављали свитке с исписаним текстовима, како су то правила налагала. Наравно, каткад су им се дешавале ситне омашке: погрешили би датум (свети Јован Дамаскин је представљен под 2. уместо под 4. децембром), име (свети Конон Вртлар – 6. март, обележен је као Јован), пол (света Неонила – 28. октобар, насликана је и обележена као свети Неонил) или би учинили понеку иконографску замену (уместо да насликају светог Амфиана и Едесија бачене у море, они су тако приказали светог Тита, који се слави истог дана, 2. априла; уместо свете Ирине, која је страдала од ножа 16. априла, приказана је света Агапија).²³⁸

Порекло ове скупине слика у Дечанима треба тражити у византијским менолозима, минејима и синаксарима, понекад украшеним минијатурама, које су утицале на иконе и на зидно сликарство. Ово порекло је уочљиво како у тежњи да се поједини дани издвоје оквиром (пре Дечана то је доследније остварено почетком XIV века у цркви Четрдесет мученика у Трнову и на ступцима у Грачаници), тако и у натписима: у Дечанима они редовно започињу речима у *дан*, па следе датум и име светог или назив празника; ако је више представљених, таква ознака је само код оног који се у синаксару помиње на првом месту. У програм тема византијских храмова сликани менолози су – судећи по оним сачуваним – ушли тек у доба Палеолога, и то почетком XIV века.²³⁹ У тражењу одговора на питање о разлозима њихове појаве на зидовима црквава треба стално имати на уму да они окупљају спомене светих и празнике којима се заокружује годишње богослужење. На тај начин Менолог се свуда, па и у Дечанима, може разумети као својеврсна слика Цркве, њеног јединства и њене пуноће.

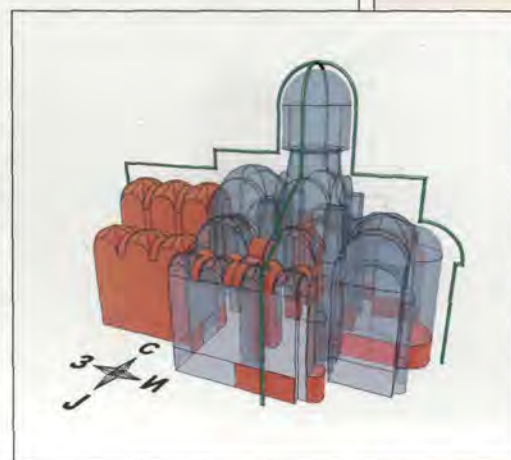
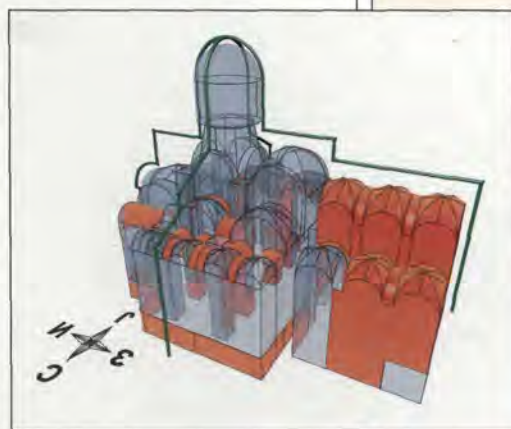
Настали скоро на измаку византијске уметности, Дечани су се и у сликању појединачних ликова светих у највећој мери придржавали, посредно или непосредно, цариградских решења, а одступали су од њих у оној мери колико је њихова унутрашња архитектура била нова и необична, и колико су то захтевале околне теме програма. Очигледно да огромни храм с великим бројем стубаца, пиластара и лукова није било лако прекрити зидним сликама светих особа које би се добро уклопиле у одговарајући простор. Мора се признати, међутим, да је то учињено врло умесно. Тако су староза-

ветни праведници насликани на луцима у северном параклису, тамо где су слике стварања света, првог греха и где је испричана судбина оних појединаца који су у тим давним временима угодили Богу. Они су били пример праведника на које се излива милост Господња. Стога су и на улазу у олтар приказани Ноје с лађом и Лот с ватром, да би подсетили на своје чудесно спасење. А изнад њих су насликани старозаветни првосвештеници, праслике свештеника Новог храма. У вези с другим темама у Дечанима, пророци ће се сликати у куполи, олтару, уз Васкрсење и Духове, увек с развијеним свицима, и на њима ће бити исписане поруке које је и хришћанско богослужење усвојило с несумњивим значењем прообраза.²⁴⁰

А у складу с убеђењем да Христова црква – последично и сваки храм – почива на крви мученика, ови су редовно сликани по зидовима, нарочито на ступцима, пиластрима, луцима и другим стварним или симболичним носачима. Дечани ни у овом смислу не одступају од давно утврђених обичаја, једино је њихова висина и замена зидова у наосу ступцима и стубовима, омогућила појаву многобројног збора ових светих.²⁴¹ У први мах се може учинити да сликари нису знали како да испуне те огромне површине, па су неке свецe приказивали по два и више пута; понављање је, међутим, само привидно, јер су они распоређени у разним или функционално различитим деловима цркве, било да су то наос, његови западни травеји или параклиси. Опрез треба задржати и код истоимених мученика, јер често није реч о истим светима, већ о особама које се славе у различите дане. У избору мученика понекад је примењивано менолошко начело да буду насликани један до другог или један поред другог они мученици који се славе истог дана (на пример, свети Платон и Роман – 18. новембра; свети Аникита и Фотије – 12. августа; свети Климент и Агатангел – 23. јануара). Уосталом, такве мање групе светих биле су образоване знатно пре њихове појаве у Дечанима, као што су свети Сергије и Вахс, свети Назарије, Гервасије, Протасије и Келсије, свети петозарни мученици, свети Кирик и Јулита или свети Кир и Јован. Друге су удружиле хагиографске сродности: свети Нестор и Луп се помињу у житију светог Димитрија (стога су, осим у наосу, били насликани и у његовом параклису), а један до другог су поређани и персијски мученици, свети Мануил, Савел, Исмаил и Јаков. Међу мученицима има и неких ретко сликаних (такви су свети Теопемпт, Олвијан, Теофилакт, Евпл, Пуд или Алипије), а другима, још ређим, сликари су давали произвољан изглед или име (*свети Аршије*). Изгледа да су се у њиховом приказивању снашли тако што су створили неколико иконографских типова, које су затим с мањим изменама понављали више пута по целој цркви: облачили су их у сличне дуге хаљине с извезеним оковратницима и наруквицама, одозго им пребацивали хламиде или огртаче, а у руке стављали крстове (каткад би, истина, заборавили да их насликају). Имена су им често механички посрбљивали и при том, разумљиво, правили многе грешке.²⁴² Занимљиво је да су у Дечанима само две мученице засебно насликане, и то у једном прозору у северном параклису (света Фотина и још једна, крај које је избрисан натпис), а остале свете жене су у друштву с другим светим особама: царица Јелена са Константином, света Јулита са Кириком или Марија Египатска са Зосимом.

У вишим деловима протезиса, на сводовима, зидовима и луцима, а исто тако и у прозорима олтара, насликани су свети епископи, сви у крстастим фелонима (само свети Силвестар има бели фелон без крстова) и с омофором, држе затворене књиге и десном руком благосиљају. Ни у избору и распореду нити у њиховом чеоном изгледу не осећају се неке посебне намере наручилаца или извођача фресака; колико је то било могуће, само се верно следио обичај сликања светих архијереја на овим местима у олтарима византијских и српских цркава.²⁴³

Слика Цркве, заједнице Бога и људи, небеских и земаљских бића, свих светих – од оних најстаријих до новопројављених – и живих, од којих су неки стекли право да овде буду насликани, најбоље је показана у најнижем сликаном појасу дечанског храма. Скоро изједначени висином и величином с људима у храму, ови појединачни и чеоно



²⁴⁰ Дечани, II, 23, 24, 26, 27, 28, т. СХLVIИ, СLIX, СLXIII, СLXVI, СLXXXVIII, ССIV, ССХII, ССХIII, ССХVI, ССХVIII, ССХIX, ССХXI; Зидно сликарство Дечана, 78, 79 (Б. В. Поповић), 102, 103, сл. 4–10 (М. Марковић), 118, 119 (М. Марковић), 349, 350, сл. 17–19 (Ј. Марковић – М. Марковић).

²⁴¹ Најбоље их је разабрао и укратко саопштио њихове иконографске одлике М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, Зидно сликарство Дечана, 255–261, сл. 8–11. Већину је објавио, али не и најтачније препознао, В. Р. Петковић, вид. Дечани, II, т. LXXXIX, СXXXI, СXLV, СL–СLIII, СLVI–СLVIII, СLXII–СLXVII, СХСII, ССV, ССVIII, ССХ, ССXI, ССХIV, ССХV, ССLVI, ССLVII, ССLXIV.

²⁴² О свему овоме опширније М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, 261–263.

²⁴³ Описали су их, неке и објавили, В. Р. Петковић у Дечани, II, 24, 28, т. СLXVI, ССII, ССXXXVI, и Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 81, 87, 89, 90, сл. 2, 4, 10, 16, 22.



332 МЕНОЛОГ: 3. МАРТ

333 ФРЕСКЕ У ИСТОЧНОМ ДЕЛУ ПРИПРАТЕ

окренути ликови светих схваћени су и изведени као иконе на зиду: уосталом, пред неким су висила упаљена кандила, а сви су насликани врло пажљиво и с обиљем злата, многи благосиљају, а други поучавају са својих свитака. У њиховом распоређивању уважавана су вишевековна правила, али не тако круто: прва половина XIV века имала је своје обичаје, српски храмови своја обележја, а Дечани, пак, неке посебне разлоге да ликове светих и живих распореде нешто другачије. Наравно, Дечани нису били ни први ни усамљени, али свакако јесу један од најлепших и најпотпунијих израза таквих настојања у српској и касновизантијској уметности.

Највећа пажња у избору и распореду светих била је усмерена на оне у главној оси цркве, а затим је прелазила у друге просторе, пре свега важне ктиторима и другим савременицима фресака. Пратећи прву линију, од запада према истоку (пошто смо ушли кроз раскошни портал испод Сведржитеља на престолу окруженог анђелима, изведених у високом рељефу, сл. 171), срећемо се одмах на почетку с ликовима апостола Петра и Павла. Обојица су изведени из чеоног става и тако укључени у програм улаза; приказани са свитком, односно књигом у рукама, корифеји међу апостолима подсећају на апостолски карактер Цркве и на улогу коју су они и остали Христови ученици имали у њеном распростирању. Проповедајући и ширећи неизмењено Христово учење у све крајеве света, апостоли су постали духовни стубови цркве-заједнице, али и цркве-храма. Од XII века, а нарочито два столећа касније, они ће се све чешће сликати око улаза, обично само Петар и Павле – као у Дечанима – или и остали апостоли, на пример, у Богородици Перивлепти у Охриду. У вези с порталом, на пиластрима су, до апостола, насликани арханђели Михаило и Гаврило, и они окренути ка улазу. Арханђели су овде представљени као чувари цркве, што потврђује и њихова иконографија, у овим временима честа у византијским храмовима: Гаврило (сл. 255) упозорава оне који улазе да ће пропустити само чисте, а друге далеко одагнати, и то испишује на свитку, док Михаило – приказан у ратничкој опреми, с подигнутим мачем и исписаним свитком у другој руци – запређује да ће без милости на те нечисте подићи мач и тако заштитити овај свети и божаствени храм.²⁴⁴ Приказивање арханђела до улаза није, дакле, само упозорење онима који с нечистим мислима, срцима или душама прилазе храму, већ и нада свима који су у њему да ће их Господ сачувати својим небеским војскама. Њиховим ликовима око улаза је и показивано да је Црква заједница људи и анђела, због чега су они много пута насликани у Дечанима, у куполи и испод ње, у врху лукова, око Богородице у апсидама, на једном од иконостаса и у разним сценама и композицијама.

Западни улаз повезује с порталом између припрате и наоса низ од шест васељенских сабора високо у сводовима травеја средњег брода, дакле, слике црквених скупова на којима је утврђена хришћанска догма и одбрањена чистота вере. А изнад овог другог улаза приказан је још једном Христос Сведржитељ, коме је посвећен дечански храм, сада на фресци, у виду огромног попрсја. Отворена књига у Христовој руци обећава спасење онима који кроз њега улазе, јер је Христос двер (Јован 10, 9). Овде је Христова представа уведена у сложен програм с ктиторима, светим Стефаном Дечанским и краљем Стефаном Душаном, с пророцима Давидом и Соломоном и с херувимима – о чему ће још бити речи – а као двер ће видљиво бити приказан Христос Емануило, само мало ниже, у лунети над улазом: он обема рукама благосиља оне што улазе у цркву.²⁴⁵ Око портала се налазе још две фреско-иконе, обе везане за иконографију улаза, али истовремено имају и есхатолошки смисао. На јужном пиластру је чеоно приказан Исус Христос (сл. 335), јеванђеље му је расклопљено на оном месту где о себи каже: *Ја сам светлост свету; ко иде за мном неће ходити у тами*, него ће имати светлост живота (Јован 8, 12), што је, заправо, обећање спасења и вечног живота свима који га следе. А с друге стране (сл. 334) молбено му се обраћа Богородица (на њеном развијеном свитку исписан је уобичајени дијалог мајке и сина), иштећи да буде милостив чак и према грешнима и онима који се не кају, што јој Христос и обећава.²⁴⁶

²⁴⁴ Парафраза текстова на свицима арханђела. О њима Дечани, II, 1, т. XCI, XCVIII; М. Tatić-Djurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, Дечани и византијска уметност, 359–366; В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, Зидно сликарство Дечана, 369, 370, сл. 14–15.

²⁴⁵ С. Радојчић, *Портрети*, 52; Дечани, II, 2–3, т. LXXIV, LXXV, XCVII; В. Todić, *Tradition et innovations*, 267, 268; G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, Дечани и византијска уметност, 278–285, fig. 3–8; В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, 364–366.

²⁴⁶ Дечани, II, 2, т. XCVI, CXXI; В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, 366. Ова тема је, иначе, прилично честа у припратама, али и у другим деловима касновизантијских цркава.





С друге стране овог портала, у западном травеју наоса, око улаза су опет насликани апостоли Петар и Павле (сл. 337, 340), с истим значењем и у скоро једнаком иконографском виду као у припрати. Овде, у западном делу наоса, сачињен је занимљив избор ликова у најнижем појасу, добрим делом усклађен с темама изнад и око њих, а сви скупа су одабрани због намере да у овом простору буде сахрањен ктитор Стефан Дечански. Мада се његов гроб налазио у суседном јужном травеју, надгробна тематика је обележила и фреске у другим западним деловима наоса и јужног параклиса.²⁴⁷ У средњем травеју је насликан опширан Други Христов долазак, а под њим, у приземном појасу, нашли су се појединачни ликови светих, повезани с гробом ктитора. На западним странама стубаца, постављеним око средишње осе наоса и цркве, насликани су Христос Сведржитељ (сл. 342), на јужном, и Богородица (сл. 341), на северном ступцу. Њима насупрот, на пиластрима уза западни зид, приказани су Јован Претеча (сл. 338) и свети Никола (сл. 339). Одмах пада у очи да су то исте свете особе које ће заузети место и на

²⁴⁷ Пошто део цркве с гробом ктитора није просторно омеђен, појавила су се необична решења: саркофаг над гробом слободно стоји и није прислоњен уза зид, ктиторска композиција је доста удаљена од њега, а очекиване есхатолошке теме су такође мало одмакнуте.



335 ИСУС ХРИСТОС У ПРИПРАТИ,
ПОРЕД УЛАЗА У НАОС ЦРКВЕ

иконостасу, чак и у истом поретку, само што ће тамо бити распоређене праволи-
нијски.²⁴⁸ Мада су ове фреске вероватно изведене пошто су мошти Стефана Дечанског
већ биле извађене из гроба и положене у кивот, очигледно је у њиховом избору и
иконографском изгледу била поштована првобитна замисао наручилаца фресака.
Близина Другог доласка је ту везу само појачавала. Њихово есхатолошко значење
исказало се како у иконографији тако и у пратећим натписима. Христос је обучен у
златножути хитон и химатион, стоји на пурпурном јастуку, а десном руком држи мач,
чије сечиво додирује прстима леве руке (сл. 342). Крај њега су исписане речи: *Овај мач*
је сечиво грехова, и оне су вероватно слободна прерада једне Христове есхатолошке
поуке о одвајању праведних од грешних (Матеј 10, 32–42, посебно 34); она је утицала
и на Христов изглед, који се – колико знамо – нигде више неће поновити у средњове-
ковној уметности.²⁴⁹ Необични Христос с мачем није део Другог доласка, али се по-
средно укључује у његову тему, јер је био везан за ктитора и његов гроб. Пред Христом

²⁴⁸ Фреске је објавио В. Р. Петковић, *Дечани*, II, 21, 24, 25, т. СХХХVIII, CLIV, CLV; о њима М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, 245, 246; пове-
зала их је с гробом Стефана Дечан-
ског и уочила њихову сродност с
иконама на иконостасу Д. Поповић,
Српски владарски гроб у средњем ве-
ку, Београд 1992, 110.

²⁴⁹ О њему I. G. Passarelli, *Note su di una*
raffigurazione del Pantocrator a Dečani,
Orientalia christiana periodica 44
(1978) 181–189; узгредно А. Давидов
Темерински, *Циклус Страшног суда*,
Зидно сликарство Дечана, 208; М.
Марковић, *Појединачне фигуре све-*
титеља у наосу и параклисима, 246.



посредује Богородица са суседног ступца, руку испружених ка Сину.²⁵⁰ Без значења посредништва и близине ктиторовог гроба тешко би била разумљива и појава светог Николе у овом простору: свакако као лични заштитник српског краља, свети Никола је – само овде – означен као *Брзи помоћник* (сл. 339). И свети Јован са друге стране укључује се заступнички у овај својеврсни проширени Деизис (сл. 338); у склопу те целине, Јованова појава и уобичајен текст на свитку (*Покајте се, јер се приближи царство небеско*, Матеј 3, 2) добијају изостренији смисао, прикључан значењу сликане целине. Свакако је у вези с гробом Стефана Дечанског на чеоној страни ступца до саркофага приказан свети Стефан Првомученик, ктиторов имењак и заступник.²⁵¹ Постављен између краљевог гроба и ктиторске композиције, он их повезује и као да поништава празан простор између њих. Мада је посредовање за ктитора више светих заступника пред Христом било познато византијској уметности, најсродније решење дечанском налази се у српској средини, и то у једној пар деценија старијој цркви краљевог оца Милутина. Наиме, у Старом Нагоричину су српског краља и ктитора заступали пред Христом, у просторно сличној композицији, Богородица и двојица његових заштитника, свети Стефан Првомученик и свети Георгије, с поетским називом Горг.²⁵²

По преношењу тела Стефана Дечанског пред олтар, на ступцу са северне стране иконостаса насликан је његов портрет (сл. 345), с првим обележјима успостављања Стефановог култа, о чему смо довољно говорили на почетку књиге. Не знамо шта је по првобитној замисли било предвиђено да буде насликано на том месту, али је сигурно да лик светог дечанског краља и ктитора није те 1343. године значајније пореметио програм околних слика, мада се тешко и уклапао међу њих. Решење је, изгледа, потражено у нарочитом постављању икона на иконостас, које су својим распоредом и садржајем поновиле тему заступништва из западног дела наоса. Веза дечанског ктитора успостављена је и са фрескама преко пута, јужно од иконостаса. Ту је до самог иконостаса, а то значи наспрам светог Стефана Дечанског, био живописан лик светог Николе (сл. 15), до њега Стефан Првомученик и, најзад, на источном зиду наоса, огроман лик Христа Сведржитеља (сл. 346), у склопу Деизиса.²⁵³ Он је без сумње средишња тачка нижег дела дечанских фресака, јер се у њој сустичу молитве и наде верних у храму и Христово обећање да ће оне бити услишене. Ова слика Пантократора би се морала понајпре разумети као велика Христова фреско-икона. Такве представе патрона храмова украшавале су простор до иконостаса још од комнинских времена, а осим величином, оне су се од околног живописа издвајале скупоченим материјалом или сликовитим рељефним украсима. Тако је било у Византији, а тако и у Србији.²⁵⁴ Дечани и друга црква истог ктитора, Бања код Прибоја, показују да се у њихово време слика светог патрона издвајала само величином, па су Христос Сведржитељ у Дечанима и свети Никола у Бањи насликани огромних размера. Сви се истраживачи слажу да је Христос Сведржитељ повезан с ликом Стефана Дечанског уз олтарску преграду: молба светог дечанског краља за себе и за свог сина (*Прими, Владико Господе, о Пантократоре, мољење раба твог...*) налази одговор на Христовој отвореној књизи: *Што год заштитиш у оца у име моје оно ћу учинити...* (Јован 14, 13) и *Приђиће благословени оца мојега, примити царство које вам је приправљено од постојања света* (Матеј 25, 34). То је истовремено и позив свим вернима у храму и обећање царства небеског, поновљено још једном у Дечанима, у Христовом другом доласку, што је приказано на западном зиду. Јер, када опет Христос дође у слави, и сви анђели с њим, а он седне на престо славе своје (Матеј 25, 31), овим речима ће позвати праведне себи. Тај будући тренутак нагавештен је овде, изнад Христа Сведржитеља, сликом Приуговореног престола – с Христовом хаљином, голготским крстом с трновим венцем, копљем и трском са сунђером – окруженог небројеним мноштвом херувима, престола и анђела с упаљеним свећама који одају хвалу Господу. А верни ће у том часу имати поуздане заступнике у Богородици и Јовану Претечи, који на дечанској фресци с молбено подигнутим рукама позивају Христа да буде милостив према људском роду.²⁵⁵

336 ФРЕСКЕ У ЗАПАДНОМ ДЕЛУ
НАОСА

²⁵⁰ Обележена је епитетом Епискепис (у исквареном облику); како је тачно приметио М. Марковић (*нав. дело*, 246, нап. 37), више би јој одговарао иконографски назив Агиосоритиса.

²⁵¹ О њему вид. радове М. Марковића и Д. Војводића у зборнику *Зидно сликарство Дечана*, 246, 256. Први писац је склон да верује (стр. 246, 247, 254, 617–619) да су у круг одабраних светих заступника ктитора пред Христом били укључени још и свети Трифун (насликан на западној страни крајњег северозападног ступца) и свети Трофим (прекопута светог Стефана Првомученика).

²⁵² Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 119–122. Повезаност ових ликова, њихову заступничку улогу или сличност са Нагоричином уочили су Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 110, и М. Марковић, *нав. дело*, 246.

²⁵³ О њему и околним фрескама Дечани, II, 55, т. XC; G. Millet, *La dalmatique du Vatican. Les élus, images et croyances*, Paris 1945, 29–35; Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, Зборник ЛУМС 11 (1975) 34, 35; В. Тодић, *Tradition et innovations*, 264, 265.

²⁵⁴ Г. Бабић, *О живописаном украсу*, 14 и даље.

²⁵⁵ Мисао о посредовању и заступању увек се налази у оваквим сликама с Христом, Богородицом, Јованом Претечом или неким другим светима, нарочито ако су у деизисним ставовима као у Дечанима (Г. Бабић, *нав. дело*).



337 АПОСТОЛ ПЕТАР,
ЗАПАДНИ ЗИД НАОСА

338 ЈОВАН ПРЕТЕЧА,
ЗАПАДНИ ЗИД НАОСА





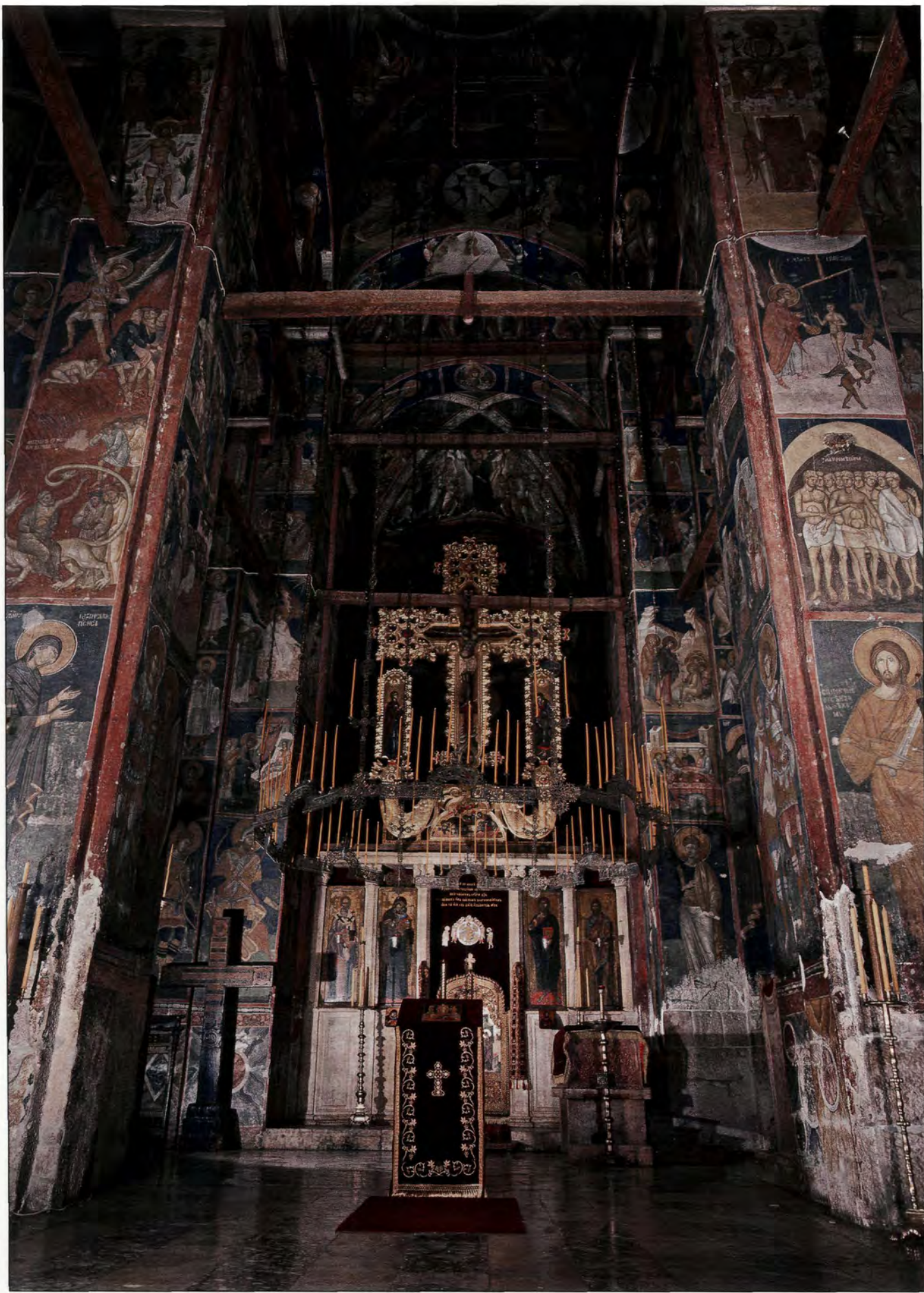
339 СВЕТИ НИКОЛА БРЗИ
ПОМОЋНИК, ЗАПАДНИ ЗИД НАОСА

340 АПОСТОЛ ПАВЛЕ,
ЗАПАДНИ ЗИД НАОСА



342 ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР
СА МАЧЕМ

343 ФРЕСКЕ У СРЕДИШЊЕМ ДЕЛУ
НАОСА ЦРКВЕ





344 СВЕТИ СТЕФАН ПРВОМУЧЕНИК,
ЈУГОЗАПАДНИ ТРАВЕЈ НАОСА



345 СВЕТИ СТЕФАН ДЕЧАНСКИ ДО
ИКОНОСТАСА

²⁵⁶ О есхатолошком карактеру теме B. Brenk, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausende. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, Wien 1966, 51–54. Дечанска фреска је објављена у Дечани, II, 40, т. CLIII; о њој и о следећим фрескама које овде помињемо, опширније и с другачијим тумачењем, М. Радујко, *Програм живописа око „краљевског“ престола*, Зидно сликарство Дечана, 301–306.

Лик Сведржитеља, окружен Богородицом и Претечом, и Хетимасија изнад њих, стално су били пред очима дечанског игумана, кад је и ако је он седео на каменом престолу преко пута, о чему смо већ довољно писали. Потреба сталне будности, јер се не зна час свеопштег Суда, подстакла је творце програма дечанских слика – а верујемо да је међу њима био и тадашњи игуман Арсеније – да једну од Христових прича, о мудрим и лудим девојкама (Матеј 25, 1–13) издвоје из скупине сродних тема и поставе је изнад игумановог престола (сл. 383). Препознатљивом иконографијом – пет девојака пред затвореним вратима и пет мудрих, анђелског изгледа и са свећама у рукама око Христа у рају – слика је подучавала и подсећала на јеванђељске речи о непрекидном очекивању другог Христовог доласка (Матеј 25, 13).²⁵⁶ А у певницу, у којој се налази игуманово седиште, прелили су се из јужног параклиса ликови славних и нарочито одабраних святих монаха. Одмах до каменог седишта насликан је свети Симеон Немања, велико-



346 ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР,
ЈУЖНА ПЕВНИЦА

347 СВЕТИ ТЕОДОР СТУДИТ,
ЈУЖНА ПЕВНИЦА

схимник с крстом у руци, обележен као *господин српски, мирошочац* (сл. 359), без сумње најпознатији српски монах и општи узор, који је то сигурно био и игуману манастира Дечана, задужбини Немањиних потомака. На истом ступцу, до светог Симеона, приказан је свети Стефан Нови с Христовом иконицом и поуком о потреби да се поштују иконе, исписаном на развијеном свитку. Другу поуку игуману упућивао је свети Теодор Студит, игуман славног цариградског манастира Студиона и писац познатог типика, насликан на источној страни суседног ступца, недалеко од игумановог седишта (сл. 347). Свети Теодор је својим изгледом врло сличан другим његовим ликовима у сликарству XIV века, а оно што је особено јесте натпис на његовом свитку, чији садржај представља савет игуману: *Пази, игумане, немој овога (монаха) да волиш, а другога да презиреш*. Такав текст је очигледно намерно изабран, вероватно по налогу дечанског игумана Арсенија, јер се не појављује уз друге Теодорове представе.²⁵⁷

²⁵⁷ D. Mouriki, *The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art*, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 20 (1971) 249–280 (ту и о текстовима који се обично налазе на свитку светог Теодора); М. Марковић (*Појединачне фигуре свештештва у наосу и параклисима*, 254) помишља да је поука светог Теодора у вези с мало касније насликаним другим дечанским игуманом Данилом.



348 СВЕТИ АРЕТА

349 СВЕТИ СТЕФАН НОВИ, ПРИПРАТА

²⁵⁸ Лик светог Трифуна препознао је и о њему написао оно што је било најјужније М. Марковић, *исто*, 246, 247, сл. 1.

²⁵⁹ Можда ће будућа иконографска истраживања објаснити појаву ових светих у Дечанима; засад најприхватљивије тумачење даје М. Марковић, *исто*, 247–250.

²⁶⁰ М. Марковић, *исто*, 253, 254, сл. 3–5; Исти, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, Зидно сликарство Дечана, 607–626, сл. 2–12.

Остали славни представници Цркве распоређени су на одговарајућим местима у храму. Поновимо још једном да се у томе поштовао просторни склоп дечанске цркве, али нису занемаривани ни неки посебни захтеви: видели смо да је један лик светог Николе померен до западног зида наоса, неки свети монаси су доспели до средишта цркве, не би ли се што више приближили игумановом столу, а ктиторска слика, не могавши да се смести на погодније место, нашла се у југозападном углу јужног параклиса, и око себе окупила још неколико ликова. Спуштајући се низ ступце, где су насликали множину светих мученика, сликари су на неколико места наставили да приказују припаднике овог збора светих. Да ли су то учинили по својој вољи или по налогу ктиторових саветника – тешко је рећи. То што су насликали светог Трифуна на упадљивом месту, на западној страни северозападног ступца (сл. 409), сигурно није било случајно. Овај леполики младић, одевен у дугу хаљину и огртач, с крстом у десној руци, био је заштитник српског града Котора, где су му од почетка IX века почивале и мошти. Колико је његова которска катедрала утицала на архитектуру српског залеђа, толико се, изгледа, ширио и његов култ по српским земљама, о чему сведоче ликови светог Трифуна на свечаним местима у храмовима.²⁵⁸ За неколико светих мученика, међутим, не можемо да докучимо разлоге за њихово појављивање у дечанском наосу: свети Калистрат (сл. 406), насликан на западном зиду, преко пута светог Трифуна, ретко се појављивао у уметности; свети Мартин (вероватно онај слављен 22. септембра и 7. децембра) добио је такође угледно место поред Богородице Епискеписис, мада му је култ био слабо развијен, а српска средина за њега, изгледа, није ни знала; још загонетнији је свети Хрстин, насликан поред Христа с мачем, јер мученика с таквим именом не познају црквени календари.²⁵⁹

Неки од светих мученика су били насликани као ратници, иако такав њихов изглед није увек произлазио из житија. У Дечанима су се појавили после више векова дугог и истрајног приказивања у таквом виду, па су се сасвим усталили њихов избор и њихов изглед. Насликавши их у пуној ратној опреми, дечански сликари су мало одступали од њихових устањених представа у оновременој уметности. Скоро сви свети ратници су у наосу, а двојица најпоштованијих, Георгије и Димитрије (сл. 384), представљени су на унутрашњим странама западног пара стубаца. Поред њих су Прокопије и Нестор (сл. 384). Већина их је у северној певници: свети Артемије, Луп, Меркурије (сл. 385), Мина, Теодор Стратилат, Теодор Тирон, Јевстатије Плакида и Александар. У јужној певници се нашло места само за Арету (сл. 348) и Никиту. Једино је свети Трофим издвојен из ове скупине и постављен на западни зид између наоса и јужног параклиса, близу ктиторовог гроба и слике Душанове породице. Пошто су исцрпно проучени ликови светих ратника у Дечанима²⁶⁰, појава светог Лупа, Александра и Мине везана је за сликарске пореклом из Солуна, док се није могло докучити зашто је и иначе ретко сликани свети Трофим приказан у ратничкој опреми (први пут у Дечанима), зашто је издвојен од осталих светих ратника и постављен близу портрета Немањића. Вероватно је да су неки нама данас непознати разлози условили такво програмско и иконографско решење са светим Трофимом.

Свети Димитрије је као ратник насликан у Дечанима још једном, до иконостаса у северном параклису. Његова појава на овом месту је била очекивана (и свети Никола је насликан пред олтарским простором у свом параклису), а придружен му је и свети Георгије; обојица су слично приказана у панцирима и огртачима, ослоњени на мачеве и висока копља, а повезивао их је и плавичасти исечак неба. До њих (то је већ у наосу) налазио се поменути лик Димитријевог слуге Лупа, који је такође представљен као свети ратник.

А у Христову заједницу су своје подвиге уградили и многобројни монаси, пустиножители и остали подвижници, који су се повлачили из овог сујетног света у усамљеност пустиње или манастира, следећи тако пример Христовог четрдесетодневног боравка и поста у пустињи и његове поуке о одрицању и потпуном посвећивању Богу.

Због тога су најславније монахе рано почели да сликају на зидовима цркава, јер су ови земаљски анђели достигли спасење постом, одрицањем и моралним усавршавањем на лествици врлина. Они су у Дечанима сликани по целој цркви: узане зидне површине у олтару, наосу и припрати заузели су свети столпници на својим високим стубовима²⁶¹; неколико их се примакло игумановом седишту (свети Стефан Нови, Теодор Студит, Симеон Српски), а други су се нашли у источном делу јужног параклиса (свети Теодосије Општежитељ, Сава Јерусалимски, Антоније Велики, Павле Тивејски), сви са савијеним свицима, одевени у монашке ризе с аналавом, а једино је Павле у хаљини исплетеној од палмовог лишћа.²⁶² Други велики подвижници су насликани у северном параклису²⁶³; осим светог Јефросина и Јована Куштника, чији се ликови налазе у једном од прозора, сви су остали спуштени међу стојеће фигуре у параклису, где убедљиво превлађују. Све смо их много пута раније виђали у сликарству, и то у сличном иконографском виду, почев од светог Јована Претече, вечитог узора монасима. Он је овде приказан у иконографском облику који се усталио у уметности Палеолога под утицајем богослужбених песама; наиме, представљен је с крилима, држи чинију са својом одсеченом главом и исписан свитак, чији се текст односи на секиру крај корена дрвета, насликане у позадини (уп. Малахија 3, 1; Матеј 3, 2, 10; 14, 10–11). Појединачно су представљени још св. Атанасије Атонски, оснивач манастирског живота на Светој гори, с једном својом поуком исписаном на свитку, свети Харитон, Јермолај и још један непознати, док је Пахомије приказан у разговору с анђелом у монашкој одећи, а свети Зосима како причешћује Марију Египатску.

Пустиножитељи (неки по други пут) живописани су и у припрати.²⁶⁴ Као у параклисима, они су и овде били измешани са другим светима, ктиторима и особама из српске средине, градећи једну и недељиву заједницу хришћана. Скоро су сви чеона окренути, а неки су још и поучавали с развијених свитака. Сликари су у највећој мери поштовали њихове устаљене иконографске особине: свети Варлаам и Јоасаф су представљени у међусобном обраћању, а разговор им је био исписан на свицима, свети Максим је поучавао о смерности, а сличне поуке су вероватно упућивали и свети великосхимници Павле Латроски (сл. 417), Јоаникије и Јован Лествичник (свима је оштећен доњи део), а само је свети Теодосије Општежитељ са савијеним свитком, док свети Стефан Нови (сл. 349), велики бранитељ култа икона, и овде држи Христову иконицу. Свети Сава Јерусалимски и Антоније Велики, пак, имају раширене свитке, исписане њиховим изрекама, исто као и свети Јефтимиије, Јефрем Сирин и још један свети монах на северном зиду припрате, кога је тешко препознати по малим сачуваним остацима.

Да би се заокружила заједница светих која се помиње на литургији, на зидовима Дечана су још насликани, од благоверних царева, свети Константин и Јелена (као и у црквама XIV века, па и у другим знатно старијим, они и овде – на западном зиду наоса – придржавају Часни крст) (сл. 405), а од светих лекара су приказани у северном параклису Козма и Дамјан и наспрам њих Пантелејмон, препознатљивих црта лица и с особеним медицинским предметима у рукама.²⁶⁵ А у олтарима су насликани свети епископи и ђакони – већина архијереја учествује у одређеним обредима, док су пиластри и зидови украшени чеона представљеним ликовима других, који се придружују светим епископима у вишим појасевима, па су и приказани једнако, са затвореним јеванђељем у рукама.

Сви су они у Дечанима насликани као припадници једне цркве, коју је Христос основао и спојио с црквом на небу: апостоли су је распространили, мученици утврдили, а монаси украсили, епископи је неокрњену сачували и цареви заштитили, а сви други су у њој и преко ње нашли и налазе спасење. Сачувана уз силне жртве у првим вековима постојања, црква је у следећим столећима била суочена с претњама да буде уништена раскоlima, а њена чистота помуњена јеретичким учењима. Због тога су у седам наврата сазивани свеопшти или васељенски сабори, којима су руководили цареви, и у њима су учествовали представници свих пет патријаршија – Цариградске, Римске, Антиохијске,



²⁶¹ Дечани, II, 23, 26, т. CLV; *Зидно сликарство Дечана*, 96 (Б. В. Поповић), 255 (М. Марковић), 372 (В. Милановић).

²⁶² Дечани, II, 20, 21, т. CXXXII–CXXXIV. О иконографији ових и осталих монаха насликаних у Дечанима вид. корисну студију S. Tomeković, *Le „portrait“ dans l'art byzantin: exemple d'effigies de moines du Ménologe de Basile II à Décani*, Дечани и византијска уметност, 121–133.

²⁶³ Дечани, II, 21, 22, т. CXXXIV, CXXXVI, CXXXVIII, CXLI, CXLV, CCLXIV; М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, 250–252.

²⁶⁴ Дечани, II, 1–3, т. XCI, XCV, XCVIII–XCIX, CCXVII, с важним допунама В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, *Зидно сликарство Дечана*, 370–373 (натписи крај монаха и на њиховим свицима на стр. 40, 41).

²⁶⁵ У близини светог Пантелејмона насликан је и његов учитељ Јермолај, који је понекад такође приказиван као лекар. Мада је био презвитер, он је у Дечанима – видели смо – представљен као монах (Дечани, II, т. CXLIII).





Александријске и Јерусалимске – али и других помесних цркава. Одлуке донете на овим саборима сачувале су јединство цркве и биле су кључне за њено устројство и будуће деловање. Због тога, у првој недељи Великог поста и у дане у које је падала успомена на поједине саборе, читани су ороси сабора, клицало се правоверним царевима и анатемисали се јеретици. С друге стране, слике Васељенских сабора у храмовима су подсећале на саборни карактер цркве и на старање правоверних владара око чистоте вере. Они су у Дечанима приказани у припрати (сл. 351), не само зато што се помињу у синаксарима с другим календарским споменима, већ и што представљају важну карику у животу цркве; најзад, њихово смештање на сводове средњег брода припрате могло би бити у вези с темом оснивања дечанског храма на источном зиду, где су приказани Христос Сведржитељ и ктитори, свети Стефан Дечански и краљ Душан. Свакако није случајно што је тачно изнад њих насликан Први васељенски сабор (сл. 411), коме председава свети цар Константин, с којим су се српски краљеви поредили и идеално га понављали. Површине сводова у Дечанима су дозволиле да буде насликано само првих шест сабора, док је последњи, седми, испуштен.²⁶⁶ Сви су слично замишљени: у врху је цар који је сазвао сабор, и око њега четири представника великих патријаршија или црквених средишта, сви седе, цар држи крст, епископи имају књиге, околу су гардисти и народ; у суседном пољу су две групе архијереја, једна наспрам друге, правоверни с нимбовима и јеванђељима, а јеретици без њих. Слике сабора у Дечанима су пропраћене опширним натписима о сваком сабору: колико је светих отаца присуствовало, против чије су јереси сабрани и о којем се питању расправљало; ту су, наравно, и имена царева и највиших црквених заступника крај њихових ликова. Све је то нарочито опширно исписано на представи Првог васељенског сабора, којим је руководио цар Константин у Никеји 325. године. Обиље текстова на дечанским фрескама сабора и њихова садржина говоре у прилог намерном и што вернијем понављању одредби које су из синаксара или из Синодика православља читане у цркви.

350 ФРЕСКЕ У СЕВЕРОИСТОЧНОМ ДЕЛУ ПРИПРАТЕ И ПАРАКЛИСУ СВЕТОГ ГЕОРГИЈА

351 ВАСЕЉЕНСКИ САБОРИ

²⁶⁶ Васељенске саборе је описао В. Р. Петковић, *Дечани*, II, 5–7, т. CIV, CV; драгоцене су допуне Весне Милановић, која их је и боље објавила (*Програм живописа у припрати*, 363, сл. 1–12), а укључио их је у своју студију о овој теми Ch. Walter, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 111–113, 161, 272, 273.



352 СВЕТИ НИКОЛА И ГРИГОРИЈЕ
БОГОСЛОВ ИЗ СЛУЖЕЊА ЛИТУРГИЈЕ,
ОЛТАРСКИ ПРОСТОР ЦРКВЕ.

²⁶⁷ А. М. Лидов, *Схизма и византийская храмовая декорация*, Восточнохристианский храм. Литургия и искусство, С.-Петербург 1994, 17–27 (исто и на енглеском језику: *Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054*, Byzantion LXVIII, 1998, 381–397).

²⁶⁸ Г. Бабић, *Христолошке расправе у XII веку и појава нових сцена у апсидном декору византијских цркава*. Архијереји служе пред Хетимасијом и Архијереји служе пред Агнецом, Зборник ЛУМС 2 (1965) 11–31; Ch. Walter, *Art and Ritual*, 189–214; А. М. Лидов, *нав. дело*.

²⁶⁹ Дечани, II, 24, т. CXXXII, CXLIX, CLXIV, CCXXI, CCXXII; Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 80, 81, сл. 2–6.

²⁷⁰ F. E. Brightman, *Liturgies*, 390, 409; *Божанствене литургије*, 63, 124.

²⁷¹ Од већег броја студија на ову тему издавамо две: S. Tomeković, *Les évêques locaux dans la composition absidale des saints prelat's officiant*, *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher* XXIII (1981) 65–88; Ch. Konstantinidi, *Le message idéologique des évêques locaux officiant*, *Зораф* 25 (1996) 39–50.

Последњи, Седми васељенски сабор, одржан 843. године и посвећен поновном успостављању култа икона, није представљен у Дечанима, јер за њега није било места, као што, разумљиво, нису приказани ни многи други важни догађаји у животу Цркве. Један од најзначајнијих збио се 1054. године, кад је дошло до коначног раздвајања Источне и Западне, односно православне и римокатоличке цркве. Као последица неких битних догматских и канонских разлога, у сликарству православних храмова су се после те године појавиле нове теме или су, пак, неке старе добиле другачији садржај. То се нарочито осетило у програму олтарског простора, најнепосредније везаног за литургију и њене обреде. Ове слике су казивале о Христу првосвештенику који је спојио небеску и цркву на земљи и старо са новим свештенством, о Христу који је своје тело – чији је видљиви облик квасни, а не стари јеврејски бесквасни и беживотни хлеб – предао људима за њихово вечно избављење. Његове поруке непрекидно живе у Цркви и обнављају се на свакој литургији, делатношћу епископа и других свештенослужитеља, Христових прејемника и настављача његовог дела. Призивањем светог Духа да освети предложене дарове (епиклеза) понавља се Христова спаситељска жртва и људима се нуди, преко хлеба и вина, његово истинито тело као залог спасења. То су неки од догматски кључних ставова православне цркве после раскола с Римом средином XI века, и они су убрзо нашли свој ликовни израз на зидовима византијских храмова.²⁶⁷

У врху апсиде у Дечанима је Причешће апостола с Христом Првосвештеником или Великим архијерејем, ниже је Богородица окружена небеском стражом као слика Цркве, а сасвим доле Служење литургије светих отаца. Изглед ове последње композиције образован је у XI веку, а коначно је уобличен у следећем столећу.²⁶⁸ У њеном средишту је и у Дечанима насликана часна трпеза покривена пурпурном тканином извезеном двоглавим орловима, на њој лежи мали Христос – Агнец – у златној патени, покривен звездицом и дискокалимом, а поред њега су свећњак с упаљеном свећом и златна чаша, она такође покривена тканином. Већ смо истакли да намерна сличност овог дела композиције с Причешћем апостола треба да подсети да је реч о истом Христу, који приноси и који се приноси, који прима и који се раздаје. А свети архијереји, предвођени Јованом Златоустим и Василијем Великим – Григорије Богослов, Никола, Атанасије, Григорије из Нисе, Кирил Александријски, Јован Милостиви, Игњатије Богоносац, Тарасије, Спиридон и Поликарп, један за другим прилазе с обе стране Агнецу, сви, осим последње двојице, с развијеним свицима у рукама.²⁶⁹ Избор светих епископа се ретко кад понављао у храмовима, јер слика није имала историјски већ симболичан вид, и подсећала је да све цркве православне васељене и у свим временима обављају једну исту литургију. То би било сасвим у складу с возгласом којим се завршава Канон евхаристије: *И дај нам да једним устима и једним срцем славимо и певамо пречисто и величанствено име твоје, Оца и Сина и светог Духа, сада и увек и у векове векова*.²⁷⁰ Мада на оваквим сликама, предвођени њеним творцима, литургију обављају најславнији свети архијереји, дешавало се да се у неким храмовима њима прикључи и неки од помесних, посебно уважаваних црквених великодостојника, чиме се исказивало пуно канонско јединство његове с васељенском црквом.²⁷¹ То ће се десити и у Дечанима, у параклису Светог Димитрија. Црквено јединство и неизмењивост вере изражавали су се истом литургијом, а то се показивало и иконографијом слике: сви су архијереји окупљени око Агнеца, оваплоћеног и жртвованог Христа, сви су једнако обучени и на свицима свих су исписани почеци молитава и возгласа из литургија.²⁷² Има случајева, чак, да се текст исте молитве протегне на свицима свих архијереја.²⁷³ У Дечанима је – ако тако можемо рећи – нађено средње решење: све молитве и возгласи су преузети из литургије Јована Златоустог и исписани су на свицима архијереја оним редом којим се изговарају на литургији. Почетак је, разумљиво, на свитку Јована Златоустог (*Боже, Боже наш који си послао небесни хлеб*, молитва предложена коју свештенослужитељ изговара при крају проскомидије), наставак је на свитку светог Николе, првог архијереја насликаног на северној страни (*Господе Боже наш, сјаси људе своје и*



353 СВЕТИ КИРИЛ АЛЕКСАНДРИЈСКИ,
ДЕТАЉ

354 СВЕТИ КИРИЛ АЛЕКСАНДРИЈСКИ
И ЈОВАН МИЛОСТИВИ
ИЗ СЛУЖЕЊА ЛИТУРГИЈЕ,
ОЛТАРСКИ ПРОСТОР ЦРКВЕ

благовослови наслеђе своје, молитва другог антифона), затим се у истом поретку настављају до последњег епископа са свитком на јужној страни – молитва Трисвете песме после малог входа: *Боже свети, ти у светима почиваш* (Григорије Богослов), молитва Херувимске песме: *Нико од везаних телесних похота* (Василије Велики), молитва Приношења: *Господе Боже Сведришћељу, једини свети* (Атанасије Велики), молитва која се тихо чита у време светог Узношења: *С овим блаженим силама* (Григорије из Нисе), возглас пред Достојно: *Особито за пресвету, пречисту, преблагословену* (Кирил Александријски), молитва пре Оче наш: *Теби поверавамо сав животи свој и наду* (Јован Милостиви), молитва после Оче наш: *Благодаримо ти, невидљиви царе* (Игњатије Богоносац) и молитва пре узношења Агнеца: *Чуј, Господе Исусе Христче Боже наш, из светога обитавалишта свога* (Тарасије).²⁷⁴ Овај спој слике и речи био је пажљиво замишљен и изведен, па су сви свети архијереји који тихо, у себи, изговарају молитве приказани погнати, само се свети Кирил Александријски, као и другде, обраћа Богородици и подиже главу према њој, јер је на његовом свитку исписан одговарајући возглас.

²⁷² Ch. Walter – G. Babić, *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, *Revue des études byzantines* XXXIV (1976) 369–380.

²⁷³ На пример, у неким грузијским црквама или код нас у Сопоћанима.

²⁷⁴ Ради разумљивијег излагања, све почетке молитава наводимо по данашњој литургији (*Божанствене литургије*, 21, 30, 34, 45, 52, 57, 61, 65, 66, 67); њихови облици на старословјанском језику на дечанским фрескама су само незнатно другачији, вид. *Зидно сликарство Дечана*, 18.

Ако је Служење литургије у главној апсиди слика православне литургије уопште, остале представе ове теме, насликане у протезису и у параклисима Дечана, углавном су се ограничавале на поједине њене делове. Она у протезису не одступа, на први поглед, од њених уобичајених облика у зидном сликарству XIV века.²⁷⁵ На часној трпези налазе се путир и патена с Агнецом, који је покривен звездом и делимично дарком. Около су свети Јаков с развијеним свитком, на коме су исписане прве речи молитве за оглашене: *Господе Боже наш, који на висинама живиш и на смирене погледаш*, и свети Тимотеј који благосиља Агнец, а на свитку му је почетак прве молитве верних: *Благодаримо те, Господе Боже сила*; иза Јакова се налази свети Методије (речи на његовом свитку – *Господе, Боже наш, прими ово усрдно мољење*, преузете су из молитве коју свештенослужитељ изговара у време јектеније), а за њим су још двојица скоро сасвим уништених епископа, па свети Дионисије, и на крају, већ у пролазу према наосу, свети Епифаније и Петар Александријски. На свицима ове двојице су исписани почеци Заамвоне молитве, на првом из Литургије пређеосвећених дарова (*Господе Сведржителю, ти си сву швар премудрошћу створио*), а на другом из остале две литургије (*Господе, ти благосиљаш оне који тебе благосиљају и освећујеш оне који се у тебе уздају*).²⁷⁶

Да бисмо поближе одредили и објаснили ову фреску требало би је довести у везу с обредима који се обављају у овом простору и, такође, са другим фрескама у апсиди протезиса. Већ знамо да је један ред Богородичиног циклуса захватио и овај део олтарa. Изнад њега, у конхи апсиде, насликан је допојасни Христос Емануило који благосиља обема рукама, одевен у одећу са златним одблесцима; под њим је трпеза покривена црвеном тканином и с плитком посудом, а чува је херувим раширених крила, док јој се приклањају два анђела; најзад, под сводом је још један анђеол у царској одећи и с лабарумом на коме је трипут написана реч *свѣш* на грчком језику. Ниже, а над Агнецом, приказани су Богородица Оранта и два анђела у царским далматикама око ње. Фреске су тек недавно описане и половишно објашњене.²⁷⁷ Чини нам се да би их требало довести у везу с обредом и молитвом Предложења на проскомидији који се обављају у протезису. Пошто постави на часну трпезу путир са вином и дискос с просфорама и честицама, а изнад њих стави звездицу и покриваче – што одговара слици трпезе на дечанској фресци – свештенослужитељ се моли над предложеним и још неосвећеним даровима: *Боже, Боже наш, који си послао небесни хлеб, храну целога свѣшу, Господа нашега и Бога Исуса Христа, сѣсавишѣља и избавишѣља и добротвора, који нас благосиља и освећује, ти сам благослови ово Предложење и прими га у свој наднебесни жртвеник; помени као блаж и човекољубив оне који ти га принесоше*, итд.²⁷⁸ По тексту ове молитве у врху апсиде је насликан Христос, који је послат (зато је приказан Емануило) као храна целом свету; златни одсјаји на његовој одећи јесу знак да је приказан у *небеском виду*, видљив и у исти мах невидљив за људе; он благосиља и освећује, као што је на фресци и показано. Свештенослужитељ се моли да Бог благослови предложене дарове и прими их у свој наднебесни жртвеник – он је овде показан одмах испод Христа, у виду часне трпезе с плитком посудом, окружене херувимом и анђелима. Хлеб још није освећен, па је и чинија на трпези празна. Небески карактер жртвеника и Христа (небесног хлеба) подвучени су и сликом анђела у царској одећи у самом врху, с речима трисагиона исписаним на лабаруму, којима небеске силе хвале Господа. Претпостављамо да су они насликани у врху апсиде како би се дочарали Бог на небеској висини и његов наднебесни жртвеник, па је Богородица с анђелима спуштена у нижи појас, изнад самог Агнеца. Иако се оваква иконографија дечанских фресака у протезису неће поновити изгледа више нигде, она ипак има неке сличности у сликарству XIII и XIV века.²⁷⁹

Служење литургије у олтарском простору параклиса Светог Николе, због тога што је прилично оштећено, с оградом везујемо за један тренутак службе.²⁸⁰ На часну трпезу, и овде покривену црвеном индитијом с крсним нашивком, положена је плитка патена с Агнецом, покривена дарком. С обе стране трпези прилазе по два архијереја (имена

²⁷⁵ Служење литургије у протезису оштећено је у неким деловима и објављено је само делимично: Дечани, II, 22, 23; тачнији опис даје Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 88, 89, сл. 12–14.

²⁷⁶ *Божанствене литургије*, 39, 42, 43, 77, 134, 177; вид. *Зидно сликарство Дечана*, 20–21.

²⁷⁷ Бојана Поповић (*Програм живописа у олтарском простору*, 88, сл. 15) повезала је фреске с литургијском Трисветом песмом и с оваплоћењем Логоса. Неке од њих је објавио и В. Р. Петковић, *Дечани*, II, т. CCLI, CCLXXXIV.

²⁷⁸ У средњем веку молитва Предложења није била увек иста, али се користила и ова или њој врло слична, уп. на пример, Н. Красносельцев, *Материалы для истории чинопоследования литургии святого Иоанна Златоустого*, Казань 1889, 14 (по рукописима раног XIV века манастира Есфигмена и Светог Пантелејмона на Светој гори) и А. Дмитриевский, *Описание литургических рукописей, т. II, Евхаристия*, Киев 1901, 205 (рукопис XIII века из Синајског манастира); уосталом, у самим Дечанима био је на свитку Јована Златоустог у главној апсиди исписан почетак баш те молитве (*Зидно сликарство Дечана*, 18, 80), што значи да је она била у употреби на богослужењу у Србији.



355 ФРЕСКЕ НА ЈУЖНОМ ЗИДУ
ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА

356 СВЕТИ ЈОВАН МИЛОСТИВИ,
ДЕТАЉ

су сачувана крај светог Доротеја, Дионисија и Митрофана); изгледа да су двојица првих благосиљала Агнец на трпези, а остали су држали развијене неисписане или сада избрисане свитке. С обзиром на важност епikleze у православном обреду евхаристије, и на то што су први свети епископи изгледа благосиљали, можда је овде био приказан најсветији и најузвишенији тренутак литургије, кад свештенослужитељ благосиља крсним знаком хлеб, а затим чашу, и моли да се претворе, силом светог Духа, у тело и крв Христову. Овакве, али развијене представе освећења часних дарова појављивале су се и раније (код нас, на пример, у Богородици Љевишкој у Призрену или у Грачаници). Иначе, у врху апсиде се налази попрсје Богородице Оранте с малим Христом на грудима, а изнад (на своду) и испод ње су два пара арханђела у царској одећи.

Служење литургије у параклису Светог Димитрија је двоструко занимљиво.²⁸¹ У малој ниши апсиде овог параклиса насликана је часна трпеза, покривена црвеном тканином, а на њој не лежи Агнец у виду детета, већ одрасли, мртви Христос, само с перизомом око бедара, онако како се приказује после скидања с крста. Нагнута над њим, два анђела-ђакона машу рипидама, а кивориј је – вероватно због недостатка простора – померен у задњи план. Друга необичност јесте што су свети епископи са свицима замењени двојицом архијереја (овде су то српски архиепископи свети Сава и Арсеније) који непосредније учествују у обреду: први, Арсеније, држи чашу у руци и благосиља Христа на трпези, а други, Сава, благосиља према Арсенију, док у левој руци има затворено јеванђеље. Вреди још поменути да су са стране приказани свети Стефан у ђаконској одећи, с кадионицом и дарохранилницом, и свети Никола у чеоном ставу, са склопљеном књигом, а у прозору над нишом налазе се два голготска крста. У конхи апсиде приказана је, уобичајено, Богородица Оранта и око ње арханђели Михаило и

²⁷⁹ На пример, у Светим апостолима у Пећи (око 1270), где је у врху апсиде протезиса насликан Христос Старац дана (Ј. Радовановић, *Иконографска исцртавања*, 1–9; аутор објашњава фреске молитвом Никтоже достојин), у таквом виду због околних старозаветних тема и као слика Бога који је послао Исуса Христа; у протезису Љуботена (око 1345), пак, где двојица архијереја необично разговетно обављају службу резања Агнеца, у врху је, као у Дечанима, приказан Христос Емануило (В. Р. Петковић, *Животис цркве у Љуботену*, 120, сл. 7).

²⁸⁰ Њен непотпун опис донео је В. Р. Петковић, *Дечани*, II, 24, а нешто бољи Б. В. Поповић, *Програм живописа у параклису св. Николе. Олтјар, Зидно сликарство Дечана*, 309.

²⁸¹ *Дечани*, II, 22, 55, т. СХLVI, СХLVII, ССLXXXIII; Б. В. Поповић, *Програм живописа у параклису св. Димитрија. Олтјар, Зидно сликарство Дечана*, 319, 320, сл. 1, 2.

Гаврило. Приказивање мртвог Христа у олтарској апсиди познато је од XII века, али се он непосредно укључује у композицију Служења литургије – колико је данас познато – тек у XIV столећу.²⁸² Као готов иконографски предлог оваква Христова представа је могла бити преузета или из циклуса Страдања или с аера, покривача светих дарова, што изгледа вероватније.²⁸³ Велики вход се завршавао полагањем светих дарова на часну трпезу, и то је симболично представљало Христово полагање у гроб. После јектеније и исповедања вере започињао је Канон евхаристије: пошто би подсетио на Христове речи са тајне вечере о хлебу и чаши, свештенослужитељ би узимао патену и путир, подизао их, чинећи знак крста, и говорио: *Твоје од твојих теби приносимо ради свих и за све*, а затим је наступао најсветији час освећења часних дарова, уз изговарање одговарајућих речи и благосиљање Агнеца и чаше.²⁸⁴ Изгледа да је у Дечанима насликан баш тај тренутак, показан жртвованим Христом (зато су у прозору и представљени голготски крстови), кога благосиља свети Арсеније, као и подигнутом чашом у његовој руци коју благосиља свети Сава. Слика би тако спајала тренутак непосредно пред освећење са самим освећењем светих дарова у истинито тело и истиниту крв Христову.²⁸⁵

Представа мртвог Христа, као слика његове крсне смрти и жртве, још једанпут је укључена у Служење литургије, на источном зиду дечанске припрате, у параклису Светог Георгија.²⁸⁶ Замишљена је и изведена веома свечано (сл. 357): на раскошном и бисерима украшеном покривачу часне трпезе положено је тело мртвог Христа прекрштених руку, што веома подсећа на оновремене велике аере и касније плаштанице; иза њега под киворијем, окружен свећњацима с упаљеним свећама, лебди херувим с лабарумима у рукама, на којима је исписан библијски трисагион (Исаија 6, 3), односно победна литургијска песма *Свети, свети, свети Господ Саваоџи*; са стране се над Христа нагињу двојица твораца литургије, свети Јован Златоусти и Василије Велики – на свитку првог је исписан почетак молитве за оглашене: *Господе Боже наш који на висинама живиш*, а на Василијевом су прве речи молитве Херувимске песме: *Нико од везаних телесним похотицама није достојан да приђе*; са северне стране, на пиластру, налази се још ђаконска представа светог Стефана Првомученика с кадионицом и дарохранилицом. Путоказ у тражењу могућег места у литургији на које се односи ова дечанска фреска могла би бити њена иконографија, али изгледа и текстови у рукама светитеља. Молитва на свитку Јована Златоустог данас претходи развијању антиминос на часној трпези, а друга, на Василијевом свитку, читала се непосредно пре Херувимске песме. Помишљамо да је она могла да одреди овакав изглед слике.²⁸⁷ У њој се, наиме, подсећа да је Цар славе ради свог неизмерног човекољубља постао човек и као владика предао људима свештенодејство литургијске и бескрвне жртве. Свештенослужитељ се затим моли Христу да буде удостојен да служи и принесе дарове, *јер си ти који приноси и који се приноси, који прима и који се раздаје*.²⁸⁸ То је једна од кључних тачака православне доктрине, жестоко нападана и коначно одбрањена на саборима у Цариграду током XII века.²⁸⁹ Христос – жртва који се приноси и раздаје овде је приказан као Цар славе: он је из љубави према човеку пострадао за њега и он је тај који приноси и који прима, а сами творци литургије моле се да буду оспособљени, да приђу и обаве службу, јер служити Богу – каже се у молитви – велико је и страшно и самим небеским силама. На дечанској фресци су уједињени људи и анђели у обављању заједничке службе Богу – литурзи, односно људи, и један херувим с двапут поновљеном песмом којом анђели на небу непрекидно славе Господа. Молитвом на почетку литургије верних (са свитка Јована Златоустог) свештенослужитељи почињу обављање најсветије тајне; Херувимском песмом, пак, позивају се сви хришћани да се уподобе херувимима, принесу трисвету песму животворној Тројици и припреме се за причест, да приме Цара свих, кога анђели прате и кличу му *Алилуја*.²⁹⁰ Уосталом, литургија и није ништа друго до сједињавање Бога и човека, анђела и свих светих у једну заједницу, која је тако подробно приказана на зидовима Дечана.

²⁸² H. Grigoriadou-Cabagnols, *Le décor peint de l'église de Samari en Messénie*, CA XX (1970), 182–185, fig. 4, 5; D. Iliopoulou-Rogan, *Sur une fresque de la période des Paléologues*, Byzantion 41 (1971) 109–121; Eadem, *Peinture murale de la période des Paléologues représentant d'une manière originale la partie majeure de l'office liturgique*, Actes du XIV^e congrès international des études byzantines, III, Bucharest 1976, 419–426; N. K. Μουτσόπουλος – Γ. Δημητροκάλης, *Γεράκι*, I, Θεσσαλονίκη 1981, 20, 21, πιν. 4.

²⁸³ Основно о аеру вид. В. Троицкий, *История плащаницы*, Богословский вестник, 1912, 363–393, 503–505; Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд 1940, 13–27; V. Cottas, *Contribution à l'étude de quelques tissus liturgiques*, Studi bizantini e neoellenici 6 (1940), 87–102; G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1947, 86 и даље.

²⁸⁴ F. E. Brightman, *Liturgies*, 379–387; *Божанствене литургије*, 49–60.

²⁸⁵ То што обред обављају српски архиепископи у једној од апсида на северној страни цркве можда би стварно било угледање на старије фреске у Светим апостолима у Пећи, мада иконографија фреска у једној и у другој цркви није иста, уп. Д. Милошевић, *Срби свештеници у сликарству*, О Србљаку, Београд 1970, 189, 190; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 57; Ј. Радовановић, *Иконографска исцртавања*, 9.

²⁸⁶ Фреску је описао и објавио В. Р. Петковић, *Дечани*, II, 2, т. XCV, XCVI; вид. такође Б. В. Поповић, *Програм живописа у катеди Пећинала*, Зидно сликарство Дечана, 452, 453, сл. 1.

²⁸⁷ Фреска је већ доведена у везу с обредом плаштанице: S. Ćurčić, *Late Byzantine Loca Sancta? Some Questions Regarding the Form and Function of Epitaphioi*, *The Twilight of Byzantium*, Princeton 1991, 257; B. Pantelić, *The Architecture of Dečani*, 79.

²⁸⁸ *Божанствене литургије*, 45, 46.

²⁸⁹ Подробно о овој молитви R. Taft, *The Great Entrance*, Roma 1978, 119–148.

²⁹⁰ О Херувимској песми R. Taft, *истио*, 53 и даље.



357 СЛУЖЕЊЕ ЛИТУРГИЈЕ,
ПАРАКЛИС СВЕТОГ ГЕОРГИЈА



Срби у заједници богоизабраних

²⁹¹ Крже възлюбилше ш(т)ци наши и на нкго оуповаше, оуповаше и сп(а)си се соутъ, възне-навидѣше во всего земаьнаго, попеченик въ д(оу)ховны разоумъ и страхъ в(о)жи въселивше, и измѣнише земаьныи ц(а)рствои н(е)всинок житик и славоу некончакмоу, штавлалше намъ дост(о)хваьныи памети на земаи всакого наслаждениа и веселиа, напавняюще д(оу)ше и телеса наша, рекоу же сумевна неманю, прѣваго и с(ве)т(а)го г(о)с(по)-д(и)на шчѣствоу лювца, просвѣтителю српскаго и новаго мироточца, и шт нкго рожденнаго с(и)на из млад(а) в(о)гои възлюбакнаго, с(ве)т(а)го и прѣшсв(е)щеннаго савоу, прѣваго архип(и)с(ко)па српскаго и брат(а) кго по павти прѣвовѣчаннаго крал(а) стефана, и по сиѣхъ всѣхъ родителю нашихъ въсиавшихъ шт нихъ и ц(а)рствовавшихъ на земаи, имже боуди вѣчна паметъ, П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, Нови Сад 1976, 60 (превод преузет са стр. 303).

²⁹² S. Hafner, *Studien zur altserbischen dynastischen Historiographie*, München 1969; В. Ј. Ђурић, *Слика и историја у средњовековној Србији*, Глас САНУ 338, Одељење историјских наука, књ. 3 (1983) 117–133; Д. Богдановић, *Политичка философија средњовековне Србије. Могућности једног истраживања*, Филозофске студије 16 (1984) 7–28; С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањина*, Београд 1997.

²⁹³ Уп. В. Todić, *Portraits des saints Syméon et Sava au XIV^e siècle. Contribution à la connaissance de l'idéologie de l'Etat et de l'Eglise serbe, Byzantium and Serbia in the 14th Century*, Athens 1996, 134–139; С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањина*, 160–167.

Њега завољеше наши очеви и у њега се уздаше, уздаше се и спасаху се, јер одбацивши бригу о свему земаљском и прихватавши се духовној разуми и страха Божијег, заменише земаљско царство небеским живошом и бескрајном славом, оставивши нам на земљи усйомене достојне хвале, испуњавајући сваком насладом и радошћу наше душе и шела наша. Поменућу Симеона Немању, првог и светог владара, љубитеља ошавине, просветитеља српског и новог мироточца и од њега рођеног сина из младости од Бога вољеног, светог и преосвећеног Саву, првог српског архиепископа и брата његовог по телу, првовенчаног краља Стефана и после ових све наше родитеље који су од њих заблестили и који су царовали на земљи, њима нека је вечна усйомена.²⁹¹ Тако дечански ктитор у својој оснивачкој повељи манастиру говори о својим прецима, који су се – обузети љубављу према Богу и у њега се уздајући – спасли и достигли вечни живот. Својим потомцима оставили су не само лепе успомене већ и пример који треба следити, о чему краљ Стефан Дечански говори даље у својој златопечатној повељи.

Средњовековним људима је било својствено уверење да се сваки народ примањем хришћанства и живећи по његовим највишим начелима укључивао у богоизабрану заједницу и постајао *Нови Израил*. Одатле је баштинио много старије вредности и схватања и налазио је своје место у историји – како је она тада схватана – међу другим народима, у ходу времена најава и испуњења појединачног и општег спасења. Духовно сродне или по значају важне особе из претходне историје биле су узор световним и духовним вођама, али и више од тога: оне су их опошале, продужавале и превазилазиле. Таква схватања су била незаобилазна у стварању званичне идеологије, разграната у свим областима државне и црквене управе, у књижевности и уметности. У Србији су она уобличена при самом крају XII века, а затим су у време Немањиних наследника брзо продрла у све поре световног и духовног живота.²⁹² Стога је њихова појава у Дечанима била очекивана, као што су и њихови облици већ били познати српској уметности. Наравно, било је и нових, произишких из чињенице да су Дечани задужбина двојице ктитора и владара, оца и сина, и да су живописани у време многих важних догађаја који су се брзо смењивали.

Конечно увођење српског племена у крило православне цркве у време великог жупана Стефана Немање (у монаштву названог Симеон), заснивање његовог култа и стварање од њега узорног обрасца *владар-монах-светац*, учинили су да он постане почетак и корен спасења у српском народу. Врло рано му се у томе придружио син Сава, први архиепископ аутокефалне цркве, а њима су се повремено прикључивали и други, пре свих Стефан Првовенчани. Баш њих и помиње Стефан Дечански у својој повељи, као родоначелнике спасења у његовом роду, који су земаљско царство заменили небеским, и прославили се бескрајном славом. Светом Симеону и светом Сави је исто толико, ако не и више, био наклоњен и други дечански ктитор, краљ и цар Стефан Душан, у чије је време била живописана дечанска црква, па се такав његов однос према светим прецима јасно одразио у програму фресака.²⁹³

Свети Симеон је неколико пута био насликан у Дечанима. Само је једанпут издвојен из скупине потомака, али и тада су се они и његова *духовна чеда* подразумевали. Реч је о Немањиним већ поменутом портрету крај каменог престола у наосу (сл. 359), где је обележен као *свети Симеон господин српски мироточац*.





359 КАМЕНИ ПРЕСТО, СВЕТИ СИМЕОН
НЕМАЊА И БОГОРОДИЦА С ХРИСТОМ

360 СВЕТИ КРАЉ МИЛУТИН

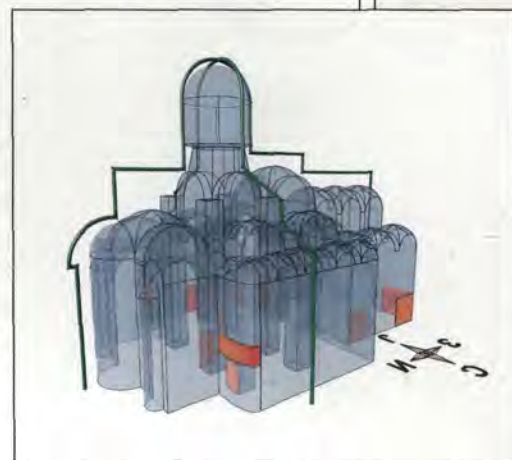
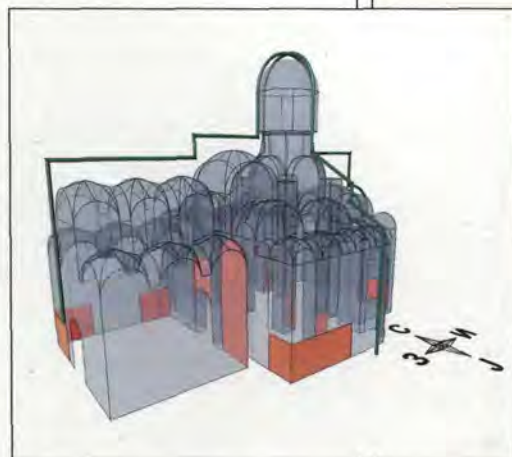
358 (на прешходној сјрани)
КТИТОРСКА КОМПОЗИЦИЈА
СА КРАЉЕМ СТЕФАНОМ УРОШЕМ
ТРЕЋИМ И КРАЉЕМ СТЕФАНОМ
ДУШАНОМ



Приношење новосаграђеног храма Христу окупило је у Дечанима већи број ликови – ктиторе и нарочито одабране њихове претке и потомке. Пошто у наосу Дечана готово да нема пуних зидова, није се могла лако остварити веза између гроба и слике ктитора, па је она изведена на најближем јужном зиду, дакле, у параклису Светог Николе (сл. 361). Међутим, изгледа, тек што је била насликана, она је из неких разлога морала да буде измењена, па је пресликана у исто време кад и фреска до ње на западном зиду. Како је та првобитна ктиторска композиција изгледала (осим што се назире да су је чиниле две владарске особе), када је тачно и зашто дошло до њене измене, у овом часу је тешко одгонетнути.²⁹⁴ Нешто се боље, по остацима, разазнаје да су поред ње били насликани краљ Душан и краљица Јелена, са сином Урошем између себе, у оном виду како је краљевска породица више пута била сликана око 1340. године. Изгледа несумњиво да су ове фреске одмах или убрзо биле пресликане, свакако пре јесени 1343. године. Преко две владарске фигуре са старијег слоја на јужном зиду насликана су двојица дечанских ктитора: отац, Стефан Дечански, који је Дечане замислио и почео да их гради, и син, Стефан Душан, који их је завршио и украсио фрескама (сл. 358). Обојица су одевена у једнако краљевско одело, с једнаким крунама на главама и обележени сличним натписима, држе између себе модел цркве (на којој није означена дечанска тробродност), а с неба их обема рукама благосиља сада много оштећени Христос у попрсју. Без обзира што није најбоље сачувана, види се да је ктиторска композиција јасно показивала заслуге два српска краља за подизање Дечана, што им је заузврат обезбедило Божји благослов. На слици и око ње могу се ишчитати још нека фина значења идеолошког и есхатолошког карактера. Изглед Стефана Дечанског и натпис уз њега сведоче да је његов портрет настао пре но што су се појавили први знаци светости и његовом гробу и моштима. Сличност у изгледу двојице краљева, у доброј мери поновљена у натписима који их прате, вероватно је била намерна, како би се означило да је Душан у сваком погледу настављач свог оца.

Ктиторима су с леве стране приближене фигуре светог Симеона Немање, Саве (сл. 395) и краља Милутина (сл. 360): сви су приказани чеоно, са дугим свечаним натписима, први обучен у великосхимничку, други у архијерејску одећу са сакосом, а трећи одевен као владар, и сви са крстовима у рукама. Пробрани прародитељи потврђују да су краљеви и ктитори Дечана изданци светородне породице, и да настављају дело чувања и утврђивања праве вере, које су у њиховом отацству утемељили свети Симеон и Сава. Потпору оваквим размишљањима пружају и натписи крај њих: свети Симеон је господин српски и миротоцац, крај Саве је истакнуто да је први архиепископ све српске и поморске земље (титула му је, дакле, слична оним које у то време носе српски краљеви и архиепископи), а и крај светог краља Милутина је означено да је господин све српске и поморске земље. Ређање предака до владара-ктитора било је доста раширено у Србији у XIII веку; они су тада могли да имају улогу посредника или су, као овде, сведочили и о владарском легитимитету њиховог потомка. У Дечанима је показано да се та линија добре владе по православним начелима, започета са светим Симеоном и Савом, настављала преко светог краља Милутина (кога је Душан нарочито уважавао и понекад сликао крај себе)²⁹⁵, и преко Дечанског прелазила је на тадашњег краља Душана. Ову везу су појачавали и натписи: Милутин је Урош Други, Дечански – Стефан Урош Трећи, а Душан – краљ Стефан, са својом пуном званичном титулом. Овде није место за претпоставке и њихова доказивања о томе да ли су и који политички или други разлози између 1340. и 1343. године изазвали овакав поредак слика и њихову иконографију, посебно што је о томе и до сада довољно писано.²⁹⁶

С друге стране ктитора, на западном зиду, и то на истом слоју, насликани су млади краљ и престолонаследник Урош, краљица Јелена и Душанов полубрат Симеон (само се крај њега није сачувало име у натпису). Сви су приказани врло свечано (сл. 258). Краљица је своју десну руку положила на Урошев затиљак (гест који указује на његов дечји узраст), а другом се молбено обраћа, што чини и Симеон, према ктиторима и



²⁹⁴ С. Радојчић, *Портрети*, 52, 53, сл. 2; Дечани, II, 21, т. СХХХVII; Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 114–119; Б. Тодић, *О неким прсликаним портретима*, 55–67; G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, Дечани и византијска уметност, 273–277; Д. Кораћ, *Канонизација Стефана Дечанског и промене на владарским портретима у Дечанима*, у истом зборнику, 292, 293; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 108; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и елмића у наосу и припрати*, Зидно сликарство Дечана, 265–275.

²⁹⁵ М. Кашанин, *Бела црква Каранска*, Старица IV (1928) 172, сл. 12; В. Ј. Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле*, ЗРВИ 10 (1967) 144, 145; С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*, 160 и даље.

²⁹⁶ Уп. две претходне напомене.

²⁹⁷ С. Радојчић, *Портрети*, 51, 52; Дечани, II, 3, т. LXXIV, LXXV; G. Babić, *Les portraits de Dečani*, 278–285, fig. 3–8 (најпотпуније); вид. такође: В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 57; Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 196; С. Мандић, *Древник. Записи конзерватора*, Београд 1975, 148; Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 126; В. Todić, *Tradition et innovations* 267, 268; Z. Gavrilović, *Kingship and Baptism in the Iconography of Dečani and Lesnovo*, Дечани и византијска уметност, 297–304; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и илемећа*, 280–282; В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, 364–366.

²⁹⁸ Душанова титула ипак говори да фреска није настала много после оне у јужном параклису, а то значи вероватно у току 1343. године, пошто су свете мошти Дечанског већ биле извађене из гроба, а пре великих Душанових освајања у рану јесен те године, кад се променила и његова титула (Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 126).

²⁹⁹ Темом црквене грађевине с херувимом као слике небеског Јерусалима позабавио се недавно М. Радујко, *Еклисијално-есхатолошки симболизам у ехаристијској шематици византијског уметничког круга*, Зограф 23 (1993–1994) 29–48.

³⁰⁰ V. J. Djurić, *Les portraits de souverains dans le narthex de Chilandar. L'histoire et la signification*, Хиландарски зборник 7 (1989) 112–116 (ту и о сличности фресака око улаза у хиландарски и у дечански наос); G. Babić, *Les portraits de Dečani*, 279–285; С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 197–209.

³⁰¹ Архиепископ Данило, *Животи*, 155.

³⁰² П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуле*, 303, 309.

³⁰³ Вид. нап. 297 (радови Г. Бабић, З. Гавриловић, В. Милановић и Б. Тодића).

³⁰⁴ E. Mercenier, *La prière des églises de rite byzantin*, II/1, 82, 349, 419; II/2, 268.

Христу изнад њих. Својим положајем крај ктитора и својим гестовима придружују се побожном делу својих најближих сродника, очева (Урош и Симеон) и супруга (Јелена), свакако и они очекујући благослов и милост од Христа.

Ма колико била свечана и званична, ктиторска композиција у наосу је носила дах одређене породичне присности – у њој отац и син приносе заједнички дар Богу, родоначелници и свети преци заступају и преносе благоверје на нове владаре и ктиторе, а и краљица и синови Обојице ктитора уводе се посредно у ктиторско дело, па се тако заокружује идеализована представа породичног склада и побожности.

Дечански ктитори су још једном насликани заједно, над улазом у наос цркве²⁹⁷, али у склопу програма и замисли умногоме другачијих од оних у наосу (сл. 256). Они чак нису ни показани с црквом у рукама; о њиховом дару који су принели Богу говоре само натписи крај њихових ликова, у којима је забележено да су *ктитори овог светог места*. Разлика у односу на ктиторску композицију састоји се и у томе што је Стефан Дечански овде обележен као *свети*, а Душан је с опширнијом титулом: он је у *Христу Богу верни и превисоки краљ све српске земље и поморске*.²⁹⁸ Обојица су насликана лако погнута испод огромног попрсја Христа Сведржитеља, који с отвореног јеванђеља поручује: *Ја сам двор, ко уђе кроза ме спашиће се, ући ће и изићи и ићи ће наћи* (Јован 10, 9). Порука има јасно есхатолошко значење о спасењу кроз Христа и преко Христа. Текст и слика сведоче да су дар и молбе ктитора примљене: Христос их благосиља десном руком, а херувим између њих пружа им свитке, симболични доказ Божје речи и његове воље. Шестокрили херувим је овде Божји гласник, али и чувар Царства Божјег и раја – чија је слика храм на земљи – зато је он и насликан тачно изнад улаза, а са стране су још два херувима, допола видљиви, као на отвореним рајским дверима.²⁹⁹ Због тога је цела слика, с текстом на Христовој књизи, врло прикладна за улаз у цркву. Стефан Дечански и Душан владају по Христовој вољи, што је и истакнуто у Душановој титули, старају се да буду сачувани чисти и неизмењени црквени догмати (због чега су изнад њих постављени Васељенски сабори, и то први – сл. 411 – са светим царем Константином, кога они у једном вишем смислу понављају), а као ктитори утврђују и шире Христову цркву подизањем храмова, због чега на њима почива благослов Божји. Идеални узор у мудрој владавини и у старању о Цркви били су им старозаветни цареви Давид и Соломон. Краљеви Стефан Дечански и Душан, попут многих других средњовековних владара, изједначавали су се с њима³⁰⁰, али су их и превазилазили, јер су владали по вољи оваплоћеног Бога и подигли му храм који надмашује стари, пошто се у њему Бог раздаје вернима и они се с њим уједињују. То је опште место, али важно и незаобилазно у размишљањима средњовековног човека. Први животописац Стефана Дечанског забележиће да се краљ радовао гледајући како се Дечани подижу, *као што и богоотцац Давид некада пред ковчежом сенке скакаше израђујући, и као што се премудри цар Соломон, чинећи храм Вишњему, успевајући радоваше*.³⁰¹ И сам се Стефан Дечански, подижући манастир Сведржитељу, сећа пророка Давида и његових поука.³⁰² Сликар, пак, обликујући тему уласка у нови, овога пута дечански храм, уз Христа Сведржитеља насликали су Давида и Соломона³⁰³, чију су појаву објашњавали текстови на њиховим свитцима. На Давидовом је исписан почетак васкршњег псалма 67(68), 1 – *Да васкрсне Бог и да се разиђу непријатељи његови*, а на Соломоновом је познати стих из његових Прича (9, 1) – *Премудрости сазида себи храм*. То су, заправо, старозаветне најаве Христа и Новог храма, заснованог на Христовом оваплоћењу и васкрсењу; због тога се ове паримије и читају о Богородичиним празницима (Благовести, Рођење, Успење) и током Ускрса.³⁰⁴ С истим значењем, видели смо, Давид и Соломон их у Дечанима носе још уз представу Васкрсења Христовог, односно на улазу у олтарски простор. Тако је подизање Дечана добило дубље значење, које сеже до старозаветних времена; о томе говори и први ктитор у својој повељи манастиру, а то ће касније понављати и његови животописци. Ктитори Дечана су се придружили древним, исто тако побожним царевима и великим градитељима, а заузврат су добијали Христов благослов и обећање да ће им бити отворена врата небеског Царства.





362 КРАЉ УРОШ, ЦАР СТЕФАН ДУШАН
И ЦАРИЦА ЈЕЛЕНА,
СЕВЕРНИ ЗИД ПРИПРАТЕ

363 ДЕЧАНСКИ ИГУМАН АРСЕНИЈЕ,
СВЕТИ САВА И АРХИЕПИСКОП
ЈОАНИКИЈЕ, ПРИПРАТА

Већ у тренутку кад је ова фреска сликана то обећање је почело да се остварује: Стефан Дечански је започео да одаје знаке светости непропадљивошћу својих моштију, њиховим благоухањем и првим чудима. Извађено из гроба, свакако у пролеће или лето 1343, његово тело је положено пред олтарску преграду, а на зиду над кивотом му је насликан лик и повезан с иконама на иконостасној прегради.³⁰⁵ Вероватно захваљујући чињеници што су се у храму тада обављали сликарски радови, нови светац је одмах добио и слику (сл. 21), и тако се придружио околним светима у наосу Дечана, ступајући преко иконостасних слика у ближи додир с Христом Сведржитељем, насликаним с друге стране иконостаса (сл. 346). Наглашена мисао о његовим и о ктиторским заслугама његовог сина, како на фрескама око првог гроба Дечанског, тако и над улазом у наос, остала је превлађујућа и крај иконостаса: Стефан Дечански приноси дечанску цркву и заузврат моли Христа Сведржитеља да буде милостив према њему у дан Страшног суда. Међутим, у односу на ктиторску композицију и слику над улазом, овде се осећа блага промена: пошто знамо да су се на њему појавили знаци Божје благодати, Стефан почиње да се назива светим, а у његовој веома лично обојеној молитви наслућује се и посредовање за сина.

А сину Стефана Дечанског, Душану, краљевско достојанство и ктиторске заслуге омогућиле су да буде спомињан у многобројним натписима у Дечанима и да буде сликан на зидовима храма, и то не само у композицијама које су непосредно исказивале његово старање око завршавања очеве задужбине. Наиме, његови и ликови његове по-

³⁰⁵ Вид. о томе опширније у претходном тексту и у првом поглављу ове књиге.



родице појавили су се и у представама сложенијег значења и с другачијим порукама. Такви су њихови најстарији портрети у Дечанима. Настали, изгледа, истовремено или сасвим мало пре оних у ктиторској композицији – а то значи свакако до јесени 1343. године – укључени су у завршну представу Богородичиног акатиста (сл. 364). О њима смо, поводом Акатиста, већ довољно говорили, а овде ћемо само поновити да је то била лепа могућност да се у одавање заједничке похвале Богородици и Христу укључи и српска владарска породица. Али ћемо и додати да је вероватно због тога незнатно и намерно измењен текст похвалне песме и допуњен молбом Богородици да буде заступница свих (*заступи све и избави*), при чему се без сумње мислило на српског краља, краљицу и њиховог сина. Као што знамо, повод за стварање овакве представе биле су ускршње литије и обреди с цариградског двора везани за славу икону Богородице Одигитрије, које је Душан свакако упознао током свог вишегодишњег боравка у византијској престоници, и који су можда у његово време били пренети у Србију. Без обзира на ту одавно изречену претпоставку, у првој половини XIV века српска средина се сасвим сигурно приближила цариградској, њеним обичајима, схватањима и култури, и била је спремна да се с њом изједначи и у царским достојанствима и у царској уметности.³⁰⁶

Чим је постао цар, у пролеће 1346. године, Стефан Душан је насликан у западном делу северног зида у припрати Дечана са царицом Јеленом и сином, сада краљем Урошем (сл. 362).³⁰⁷ Појаву његовог портрета на овом месту треба довести у везу с параклисом Светог Георгија у којем се налази, чији је ктитор био не он, цар Душан, већ веро-

³⁰⁶ С. Ђирковић, *Србија уочи царства*, Дечани и византијска уметност, 3–13; Исти, *Србија и Царство*, Глас САНУ CCCLXXXIV, Одељење историјских наука, књ. 10 (1998), 143–154; С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 81–96; V. J. Djurić, *L'art impérial serbe – marques du statut impérial et traits de prestige*, Byzantium and Serbia in the 14th Century, Athens 1996, 23–56.

³⁰⁷ О Душановој слици и портретима око њега вид. С. Радојчић, *Портрети*, 54, 55; Дечани, II, 1, т. XCII, XCIII; Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 127–129; Исти, *Сликаство у доба Царства. Владарски портрети*, Глас САНУ CCCLXXXIV, Одељење историјских наука, књ. 10 (1998) 206; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића*, 285–294, сл. 6–11, 18, 19; B. Todić, *Portraits des saints Syméon et Sava au XIV^e siècle*, 135, 136; V. J. Djurić, *La symphonie de l'Etat et de l'Eglise dans la peinture murale en Serbie médiévale*, Свети Сава у српској историји и традицији, Београд 1998, 210–212.

³⁰⁸ Д. Војводић, *нав. дело*, 293.

³⁰⁹ Вероватно зато овај племић и његово ктиторство или прилог нису ни споменути у дечанским повељама краља Стефана Дечанског и Душана; слугимо да је некад постојала његова засебна повеља, коју је, разумео се, потврђивао један од двојице краља.

³¹⁰ С. Радојичић, *Портрети*, 54.

³¹¹ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 127–129.

³¹² Вид. В. Todić, *Portraits des saints Syméon et Sava au XIV^e siècle*, 135, 136; V. J. Djurić, *La symphonie de l'Etat et de l'Eglise*, 210–212.

³¹³ Помињање грчких земаља у титулама Душана и Јелене (у њима се оне, иначе, појављују до јесени 1345) био би знак да су ови њихови портрети замишљени претходне, а изведени на самом почетку сликарске сезоне 1346. године, односно одмах по проглашењу Душана за цара. Иначе, преправљање натписа уз цара Душана добро је објашњено као техничко (Д. Војводић, *нав. дело*, 286–288), да би се на тај начин натпис што више одмакао од цареве главе, окружене нимбом.

³¹⁴ О природи Душанове царске титуле и његовог уздицања на царство вид. новије радове: S. Ćirković, *Between Kingdom and Empire Dušan's State (1346–1355) Reconsidered*, Byzantium and Serbia in the 14th Century, Athens 1996, 110–120; Исти, *Србија и Царство*, 143–154; N. Oikonomides, *Emperor of the Romans – Emperor of the Romania, Byzantium and Serbia in the 14th Century*, 121–128; Љ. Максимовић, *Српска царска титула*, Глас САНУ CCCLXXXIV, Одељење историјских наука 10 (1998) 173–188. О појединостима одеће цара Душана и царице Јелене, Д. Војводић, *Украсна дијадема и „шоракион“*, *Две древне и неубичајне инсигније српских владара у XIV и XV веку*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд – Крушевац 2002, 249–273, посебно 264 и сл. 8.

ватно Ђорђе, члан властеоске породице Пећпал.³⁰⁸ Царева слика је смештена с друге стране северног улаза, на истом зиду на коме је приказан ктитор с патроном црквике, у побожном наклону пред Христом. Мада је параклис Светог Георгија на сваки начин био део дечанског храма, он је изгледа био изузет из опште манастирске ктиторије,³⁰⁹ па је због тога у њему, слично многобројним властеоским храмовима, било потребно приказати владара, носиоца суверене власти, чијом је вољом параклис образован и над којим је одређена права имала поменута породица. Стога је ова владарска слика, што је одавно запажено, *без икакве верске шенденције*.³¹⁰ Ако је без верских, њене се друге тежње не могу превидети. Слажемо се да је програм слика у северозападном углу дечанске припрате, односно у западном травеју параклиса, замишљен у једном изузетно важном раздобљу, уочи подизања српске архиепископије на степен патријаршије (вероватно у јануару 1346) и уздицања краљевине у царство (16. априла 1346). Фреска на западном зиду (сл. 363) са ликовима дечанског игумана Арсенија, светог Саве и тадашњег архиепископа Јоаникија настала је вероватно на самом измаку сликарске сезоне 1345, а она до ње, на северном зиду, с царском породицом – после априла следеће године.³¹¹ Живописање овог дела дечанског храма била је прилика, уочи тако важних догађаја, да се још једном, сликом и натписима, укаже на канонски склад духовне и световне власти у држави, због чега су њихови носиоци замишљени једни уз друге и са сличним титулама (крај Јоаникија је она, 1345, разумљиво, још архиепископска).³¹²

У склопу овог основног значења целине могу се сагледавати и њени други слојеви. Пошто су ктитори параклиса поседовали одређена права (не знамо колика, и о њима закључујемо само по ктиторској композицији и по томе што ће се у њему деценијама касније сахрањивати чланови породице Пећпал), а параклис је, пак, припадао манастиру, било је потребно у њему насликати и дечанског игумана Арсенија, и поред њега опет истаћи колико се много трудио око овог светог места. Његов лик је срећно постављен до светог Саве Српског, коме се игуман благо погнут молбено обраћа. Приказивањем, пак, првог и последњег, дванаестог, архиепископа (што је крај њихових ликова и забележено) показана је непрекидност српске аутокефалне цркве – њен је почетак у светом Сави, кога канонски и на сваки други начин продужује Јоаникије, а Сава му пружа јеванђеље и благосиља га. Намеравао уздицање у части српске цркве и државе било је омогућено, поред осталог, ширењем њихове власти – духовне и световне – на епархије Цариградске патријаршије и области Византијског царства, због чега су у титулама архиепископа, цара и царице у Дечанима забележене и грчке земље.³¹³ У представи царске породице средишње место је додељено цару Душану, стварном носиоцу највише власти. Цар носи укрштену дијадиму (лорос), а царица торакион, у ношњи византијских царева изишлих из употребе још пре XIV века. Српски владари их овде користе вероватно зато што су подсећали на старе царе, а и Душанова намера није била да проглашавањем за цара замени грчког цара на Босфору, већ да се изједначи са њим и покаже легитимним наследником древних царева, као што су то у његово време били цареви из рода Палеолога или Јован из породице Кантакузина.³¹⁴

Легитимност своје царске власти Стефан Душан је, најзад, заокружио сликом Лозе Немањине (сл. 365), при самом крају осликавања дечанске цркве, у току 1346. или 1347. године.³¹⁵ На источној страни припрате, мало јужније од портала што води у наос, изведена је тада композиција, негована у Србији почев од Милутинове Грачанице. Као тамо његовог деду, тако је и овде слика величала цара Душана, говорила је о дуговечности и светородности владарске породице чији је он изданак био, показивала је да је његова власт, као и власт његових предака, била божанског порекла, добијена по породичном праву и Божјим благословом. На њој се види да је српски цар био избраник и намесник Божји, чувар и бранилац вере која води спасењу, настављач дела својих предака, предводник Новог Израиља ка Царству Божјем. Саопштавање овако узвишених мисли и порука сликом није било лако, па су се њени творци – како су то

показала исцрпна истраживања теме – послужили обрасцем за приказивање Христових телесних предака у виду Лозе Јесејеве, прилагођавајући га, наравно, у великој мери другачијем садржају. Замисао и појединачна решења преузети су из склопа размишљања о владару и пореклу његове власти у Србији, која су била преточена у литеарне саставе и који су могли да понуде већ готове слике. А појединости је одређивао живот, често испуњен личним драмама, чудним заокретима и тешко предвидљивим збивањима. Отуда наизглед једнаке Лозе у Грачаници (1319–1321), Пећи (око 1335), у Дечанима (1346–1347) и оне мало касније у Матејичу (око 1350) или у Студеници, обилују занимљивим појединостима и разликама. И ову у Дечанима чини акантусова лоза, чији корен у рукама држи свети Симеон Немања, а лево и десно су његови синови Сава и Првовенчани, оснивачи аутокефалне цркве и краљевине у Србији, дакле, они које посебно истиче и Стефан Дечански у својој повељи манастиру. Изнад њих су други Немањини потомци, уплетени у лозу, у њене гранчице и цветове, неки у читавој фигури, други само у попрсју. Ништа на слици није случајно, све је пажљиво смишљено и изведено. Са свим владарским знацима сликани су само представници оне линије која непосредно води од Стефана Првовенчаног до цара Душана; нимбом су обележени само они који су се налазили на црквеном или краљевском престолу; осим црквених предводника које је породица дала, Саве Првог и Саве Другог, као свети су означени само Симеон Немања и краљ Милутин. То су они који се на фресци налазе у средишњој оси испод цара Душана (што одговара *царској вершици* у Лози Јесејевој): то је, с једне стране, још више истицало светородност српског цара, а с друге, то су били његови преци које је највише ценио и на којима је темељио своју владарску мисао, што је показао још њиховим сликањем крај ктиторске композиције. Последњи, највиши ред Лозе сав је у знаку цара Душана. Стефан Дечански је добио другоразредну важност, он је само Душанов претходник, крај њега је чак изостављена и ознака светости, а и остала његова деца – Симеон, Тодора, Јелена и рано умрли Душман – сведена су на ситна попрсја и делују изгубљено у цветним чашицама околним. Царев наследник, краљ Урош, приказан је с десне очеве стране, њему окренут, обучен у царско одело, насликан као леп, висок младић, иако је у том часу имао само десетак година. А у средини поносно стоји цар Стефан Душан, у скоро црном сакосу, с укрштеном дијадимом и камелавкионом. Као и византијски владари на најсвечанијим сликама, и цар Душан држи акакију беле боје пред грудима, а крст у десној руци је подигао високо, показујући да је прави, у Христу верни цар, који влада по Божјој вољи и по његовим законима. Стога цара и његове претке и потомке с неба благосиља обема рукама Христос Емануило, а два анђела приносе Душану лорос и круну, божанске знаке моћи и достојанства, какви и приличе светородном цару. Овом појединошћу слика само привидно наликује оној над порталом; овде, међутим, нема скрушености као тамо, нема помисли на смрт, нема једнакости с оцем – ово је тријумф самодржавног и моћног цара, потомка славних и светих прародитеља, овечаног Божјом славом. Свечанија слика цара тешко се могла замислити, и она после Дечана није више у Србији поновљена, а камоли надмашена.

Остале особе које су имале неке заслуге око подизања или осликавања Дечана, и тако су стекле право да им се ликови нађу у живопису цркве, биле су много скромније приказане, што је свакако било у вези с њиховим друштвеним статусом. Непознати властелин Пећпал, вероватно по имену Ђорђе, стекао је то право, изгледа, знатним новчаним прилогом, и северни брод припрате претворио у црквицу посвећену светом великомученику Георгију. Ту ће касније, по истом праву, бити сахрањивани чланови његове породице, док је он сам подигао леп саркофаг, с намером да једног дана под њим буде и сахрањен. А над гробницом је дао да се прикаже у тренутку док понизно приступа Христу на престолу, држећи у руци, чини се, кесу с новцем (ако је тако, то би био тзв. апокомвиј, познат из грчких писаних и ликовних представа), а посредује му свети Георгије, патрон параклиса, који је леву руку положио младићу на раме и



364 КРАЉ СТЕФАН ДУШАН, УРОШ И КРАЉИЦА ЈЕЛЕНА, АПСИДА ПАРАКЛИСА СВЕТОГ НИКОЛЕ

³¹⁵ О изгледу, пореклу и значењу Лозе Немањине уопште и о оној у Дечанима вид. В. Р. Петковић, *Лоза Немањина у старом живопису српском*, Народна старина 5 (1926) 97, 98; Дечани, II, 2, 3, т. LXXIII; С. Радојчић, *Портрети*, 38–43, 48–50, 57–59; В. Ј. Ђурић, *Лоза Немањина у старом српском сликарству*, Зборник радова Савеза друштва историчара уметности СФРЈ, Охрид 1976, 53–55; E. Haustein, *Der Nemanjidenstammbaum. Studien zur mittelalterlichen serbischen Herrscherikonographie*, Bonn 1985; вид. такође Z. Gavrilović, *Kingship and Baptism*, 302, 303; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића*, 294–297; В. Милановић, *Програм живописа у иријраши*, 367–369; Ј. Магловски, *Ог бедара Немањиних. Прилог иконологији Лозе Немањине у Грачаници*, Зограф 28 (2000–2001) 101–109.

десном га препоручује Христу, који благословом одговара на ктиторов дар.³¹⁶ Мада је ова дечанска фреска много пострадала, нарочито ктиторов лик, дар у његовим рукама и дугачак натпис изнад њега, она се може прибројати ретким представама у којима неки светац приводи загрљеног човека Христу и моли га да буде милостив према његовом штићенику. Мотив је врло стар и увек снажно есхатолошки обојен. Непознати властелин се ставио под заштиту Светог Георгија, у чију је славу створио параклис у дечанском храму, надајући се да ће, и његовим посредовањем, задобити вечни откуп због свог богоугодног дела.

Претпостављамо да је таква нада подстакла и првог дечанског игумана Арсенија да свој портрет смести на западни зид протезиса, или, тачније, у пролазу између протезиса и олтар параклиса Светог Димитрија.³¹⁷ На тај начин, игуман Арсеније се својом сликом приближио светом Арсенију Српском, који, наспрам њега, у апсиди параклиса обавља литургијски обред са светим Савом. Двојица првих српских архиепископа су се ту сликом и богослужбеном радњом изједначили са другим великим православним архијерејима, показујући да и Српска црква, чији су они оснивачи и заступници, ни у чему не одступа од обичаја и канона других цркава православне васељене. Неће бити далеко од истине ако кажемо да је игуман Арсеније био заслужан за њихову појаву на овом месту, присећајући се вероватно њихове сличне заједничке представе у недалеком Светим апостолима у Пећи. Да би се што више примакло другом српском архиепископу, чије је име носио, дечански игуман је ушао у олтарски простор, у коме су живи монаси врло ретко били сликани. Своју молитву је ипак упутио другом имењаку, светом пустиножителу Арсенију, што му је као монаху више приличило. Игуман Арсеније је дао да се овај свети Арсеније наслика изнад њега у потрбушју лука (у другом делу лука је свети Јефтимије), а своје молбене речи исписао је крај себе.³¹⁸ Обраћајући се светом Арсенију и молећи се његовој икони, дечански игуман му је упутио ову топлу молитву: *Пустиножителу Христов, свети Арсеније, припадам теби, грешни раб твој Арсеније с твојим светим именом, и молим се твојом светом лику, прими ме у твоје стадо пустиње, не би ли ме грешног, твојим светим молитвама, помиловао Христос у дан судњи*. Племенитог лица, пажљиво зачешљане косе и бујне седе браде, у тамној монашкој одећи с аналавом на грудима и с игуманским штапом у руци, игуман Арсеније благо и молбено подиже другу руку ка светом имењаку. Свештенослужитељ ће за часном трпезом у протезису, узимајући четврту просфору, поменути његово име у Христовој заједници, као што ће то учинити и у јектенијама, док је сам игуман замолио светог Арсенија да му буде помоћник и посредник пред Христом. Очекивао је то овај дечански игуман и кад се, скромно обучен, понизно обраћао највише уважаваном светитељу међу Србима, светом Сави, у припрати дечанске цркве, на западном зиду параклиса Светог Георгија, истичући да се много трудио о овом светом месту (сл. 363). Данас знамо да је то с правом забележио крај свог имена, као што су то ценили и они који су саставили или одобрили завршни и најсвечанији натпис у храму, и на његовом крају забележили Арсенијев труд и наду да га Бог неће заборавити (сл. 257).

Наспрам слике игумана Арсенија у протезису није ништа насликано, не знамо зашто: да ли је намеравано да се ту постави још нечији лик, што је мало вероватно; није ли намерно остављен неосликан зид, пошто би нека друга представа нарушила складно молитвено обраћање дечанског игумана свом светом имењаку, или су можда били у питању неки други разлози. Изгледа да је за портрет другог дечанског игумана, Арсенијевог наследника, било остављено неосликано место у параклису Светог Николе, у близини светих монаха и првобитног гроба Стефана Дечанског. Чини се да је лик *дру-гог игумана овог светог места Данила*, како је крај њега забележено, изведен убрзо после довршавања фресака у храму крајем 1347. или следеће године (сл. 14). О игуману Данилу не знамо ништа поуздано. Насликан је у својим средњим годинама, црне косе и браде и мало дужег носа, с молитвено пруженим рукама према Христу у сегменту неба, који га благосиља нагнут над њим.³¹⁹ Без посебних заслуга око подизања цркве, осим редовног старања о манастиру, Данило и његов портрет се данас доживљавају као слика свих игумана и монаха Дечана у тренуцима њихове свакодневне молитве.

³¹⁶ О овој ктиторској композицији је први писао В. Р. Петковић (*Портрет једног властелина у Дечанима*, Прилози КЈИФ 13/1–2, 1933, 95–101) и властелина поистоветио с Ђорђем Пећпалом, чији се гроб налази у супротном углу дечанске припрате; касније је фреску објавио и описао још једном (Дечани, II, 2, т. XCIV); говорећи о саркофагу, Даница Поповић се осврнула и на фреску изнад њега (*Српски владарски гроб*, 112, 113); о слици властелина је писао и И. М. Ђорђевић (*Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1994, 89, 151, 152) и као Д. Поповић прихватио да је ту насликан Ђорђе Остоуша Пећпал; у опширном осврту на ову фреску у то је посумњао Д. Војводић (*Портрети владара, црквених достојанственика и племића*, 282–284); најзад, В. Ј. Ђурић је, у склопу истраживања оваквог вида посредовања светих за људе пред Христом, много места посветио и дечанској композицији: *Светиштелев загрљај у сликарству византијског света од XII до XIV века*. Годишник на Софийскиј универзитет „Св. Климент Охридски“. Центар за славјано-византијски проучавања „Иван Дуйчев“, 88 (7) (1995) 95–103.

³¹⁷ О овом портрету игумана Арсенија најопширније је писао И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима*, Саопштења XV (1983) 38–40; о њему још Дечани, II, 23, т. CXLVII, и Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском проспору*, Зидно сликарство Дечана, 96 (ту, на стр. 22, налазе се и најпотпуније прочитани натписи крај игумана Арсенија).

³¹⁸ Верујемо да их је сам саставио, а већ је примећена њихова сличност с речима молитве Стефана Дечанског над кивотом (И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду*, 40), што значи да је и њу вероватно написао игуман Арсеније: исти дух и исто расположење прожимају оба текста, а и спрегови неких речи су исти.

³¹⁹ Дечани, II, 27, т. CLXI; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића*, 276, 277 (с утемељеним запажањима, нарочито о времену настанка портрета, и са старијом литературом у нап. 88).





Други Христов долазак

И узишавши на небеса, седе с десне сѣране величанства швога на висинама, и он ће оиети доћи да свакоме да ђо делима његовим.³²⁰ У Канону евхаристије, одакле смо преузели ове речи, али и током целе литургије, много пута и у разним приликама, подсећа се на други Христов долазак, који ће означити не само крај света, већ и тренутак коначног спасења и општег васкрса. По догматском учењу цркве, поновни Христов долазак је поуздан и неминован, и то ће бити последња деоница спасења, па су есхатолошка осећања снажно прожимала све видове мисаоних и духовних делатности средњовековног човека. На литургији – да се још једном ње подсетимо – на почетку припреме и освећења часних дарова, док се изговара прозбена јектенија, свештеник се моли да крај живоша нашег буде хришћански, без бола, нейосишдан, миран, и да добар одговор дамо на страшином Христовом суду.³²¹

С оваквим мислима и осећањима често се сусрећемо и у Дечанима, нарочито у њиховом сликарству, што је разумљиво, јер је краљ Стефан Дечански засновао манастир и подигао у њему цркву, обузет размишљањима о смрти, с намером да у Дечанима буде његов гроб. Због тога је и крајева оснивачка повеља препуна оваквих места. Ко је кадар, пита се дародавац повеље на почетку, да исприча о моћи Божјој, и ко је Господ који узима душе и царевима и кнежевима, и у чијој је руци свако биће. У њега су се, међутим, уздали краљеви преци и спасли су се. Помисливши на страшни смртни час који нико није избегао, и бојећи се Христовог суда кад анђели узвикну: *Покажиће дела да назраду ђримитије*, а следећи добре обичаје својих родитеља и прародитеља, и у жељи да заврши оно што недостаје, краљ је одлучио да подигне манастир Дечане. И пошто је све завршио, предао га је Христу, истинитом спаситељу, који му је даровао круну царства земаљског, показао славу његову међу народима и припремио му венац царства небеског, по речима: *Приђише, благословени оца мојега, наследитије царство небеско које вам је ђрипремљено* (Матеј 25, 34).³²² Крајева жеља да буде сахрањен у Дечанима могла је бити испуњена тек неколико година после његове смрти, пошто је црква била саграђена, али не и осликана. Због тога су есхатолошке теме могле да заузму посебно важно место на њима. Осим што су ту и тамо избијале у општој слици спасења, оне су се усредсредиле око представе ктитора над улазом у наос и око крајевог гроба у западном делу цркве, а премештањем његових моштију у *други гроб* пред иконостасом, тема коначне судбине света и човека проширила се даље према олтару.

Премда се у тренутку сликања Христовог другог доласка тело светог краља већ налазило у кивоту, од првобитног распореда се очигледно није одступало, па је у западном травеју наоса, недалеко од првог гроба ктиторовог, опширно насликана ова тема.³²³ Она је у највећој мери заснована на облицима образованим у XI веку, који су се касније мењали мање-више само у појединостима.³²⁴ Дечански пример је, разуме се, најсроднији сликама свог времена, али су се и у њему појавиле неке новине. Треба, такође, рећи да је и он утемељен на одговарајућим местима Матејевог јеванђеља, и нешто мање на другим деловима новозаветних и старозаветних књига, које је сабрао и допунио непознати писац неколико беседа, приписаних светом Јефрему Сирину.³²⁵ Не чини нам се да је на њен изглед, макар и посредно, утицало Откривење Јованово или Апокалипса.

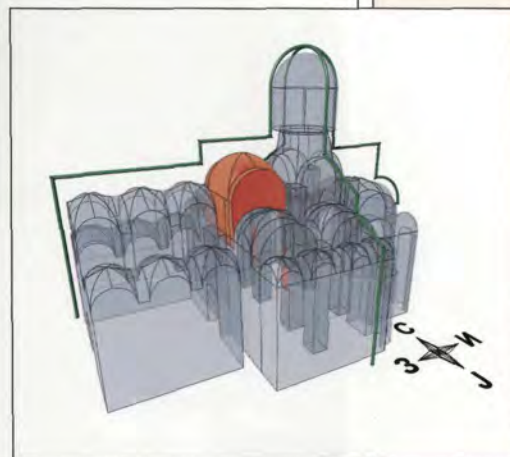
³²⁰ И вѣшѣд(ъ) на н(е)в(е)са, сѣде вѣсноу(ю) вѣлѣч(ъ)ствѣа твоѣго на вѣсоких(ъ), иже и прѣидет(ъ) вѣт(ъ)дати комоуждо по дѣлом(ъ) тво(у) (Дечани бр. 120, л. 52г); F. E. Brightman, *Liturgies*, 404; П. N. Трѣмпѣлас, *Аи трѣйс ѣлитурѣи*, 181 (српски превод: *Божанствѣне литурѣи*, 115).

³²¹ F. E. Brightman, *Liturgies*, 382; П. N. Трѣмпѣлас, *Аи трѣйс ѣлитурѣи*, 88; *Божанствѣне литурѣи*, 51; исто и на литургији светог Василија; о историји ове јектеније и о њеним варијантама, R. Taft, *The Great Entrance*, 311–349.

³²² П. Ивић – М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 303–309.

³²³ За Христов други долазак у Дечанима се може рећи да је добро објављен и на задовољавајући начин изучен: Дечани, II, 53–55, 69, т. LXXXIX, CXXXI, CCLIX, CCLXVI, CCLXXII–CCLXXX; G. Millet, *La datation du Vatican. Les élus. Images et croyances*, Paris 1945 (иако у виду компаративних примера, неки делови дечанског Христовог другог доласка су овде одлично проучени); Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 109, 110 (укратко, у вези с гробним местом ктитора); А. Давидов Теменински, *Циклус Страшног суда*, Зидно сликарство Дечана, 191–209, сл. 1–17 (најтачнији опис, са многим добрим иконографским освртима).

³²⁴ О образовању и развоју ове теме у уметности вид. B. Brenk, *Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung*, *Byzantinische Zeitschrift* 54 (1964) 106–126; Idem, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, Wien 1966; S. Der Nersessian, *Program and Iconography of Parecclesion*, у књизи *The Kariye Djami*, vol. 4, Princeton 1975, 325–331.



366 СТРАШНИ СУД, ДЕТАЉ:
ПОЧЕТАК СУДА

У односу на неке друге примере, у Дечанима је нагласак стављен више на Христов други долазак, а мање на Страшни суд. След догађаја и започиње у највишој тачки свода његовим силаском с неба, на престолу који спуштају два анђела (сл. 366). Христос, окружен мандорлом, приказан је млад и голобрад, што је необично, можда учињено с намером да се што приближније у слику пренесе текст Матејевог јеванђеља (24, 30) о оваплоћеном Богу: *Јер ће доћи син човечји у слави Оца својега с анђелима својима, и тада ће враћати свакоме по делима његовим*. Христос благосиља обема рукама. С обе стране га прате по један анђео с упаљеном свећом у великом чираку, као и Сунце и Месец, обележени древним крилатим персонификацијама у светлосним круговима; сви би они – судећи по другим новозаветним теофанијским представама Христа, нарочито у Силаску у ад и у Успењу – требало да означе небеску и божанску светлост у којој Спаситељ поново силази на земљу.³²⁶ У том часу ће анђели савити небо што је, такође на своду, насликано у Дечанима по јеванђелисти Матеју (24, 29), с подсећањем на пророка Исаију (34, 4); други, пак, анђели, а у Дечанима их је насликано укупно шест, затрубиће силно у трубе према земљи и мору³²⁷ и тако на велики суд позвати живе и мртве (уп. Матеј 24, 31). Под Христовим ногама је насликан приуговорљени престо (сл. 368), на чијем су седишту Христова хаљина, јеванђеље, крст с трновим венцем, копље и трска са губом. То је престо славе Христове (Матеј 19, 28; 25, 31), припремљен за суђење (Пс. 9, 7–8), а окружују га анђели, Богородица и Јован Претеча с молбено подигнутим рукама, и иза њих два анђела-ђакона са свећама у рукама; ниже се, клечећи, обраћају према престолу Адам и Ева. Престо славе Христове чувају небеске силе: два света престола и два серафима, за које се нашло места испод прародитеља људи.

³²⁵ Творения иже во святых отца нашего Ефрема Сирина, III, Сергиев Посад 1900, 361–363; IV, 95–107; V, 258–297; G. Millet, *La dalmatique du Vatican*, 14–18; D. Hemmerdinger-Iliadou, *Les données archéologiques dans la version grecques des sermons de saint Ephrem le Syrien*, CA XIII (1962) 29–37.

³²⁶ G. Millet, *La dalmatique du Vatican*, 32.

³²⁷ Њихове персонификације се срећу и на другим местима, а представљају мање-више дословне позајмице из грчке паганске уметности: Земља је представљена у виду девојке завијореног плашта, са зеленом граном у руци, и седи на хуму, окружена ниским растињем; Море је полунага жена која држи брод и седи на две морске немани, а окренута је анђелу који труби (А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 198, 199, сл. 5).



367 СТРАШНИ СУД, ДЕТАЉ:
ПОЈАВА ХРИСТА

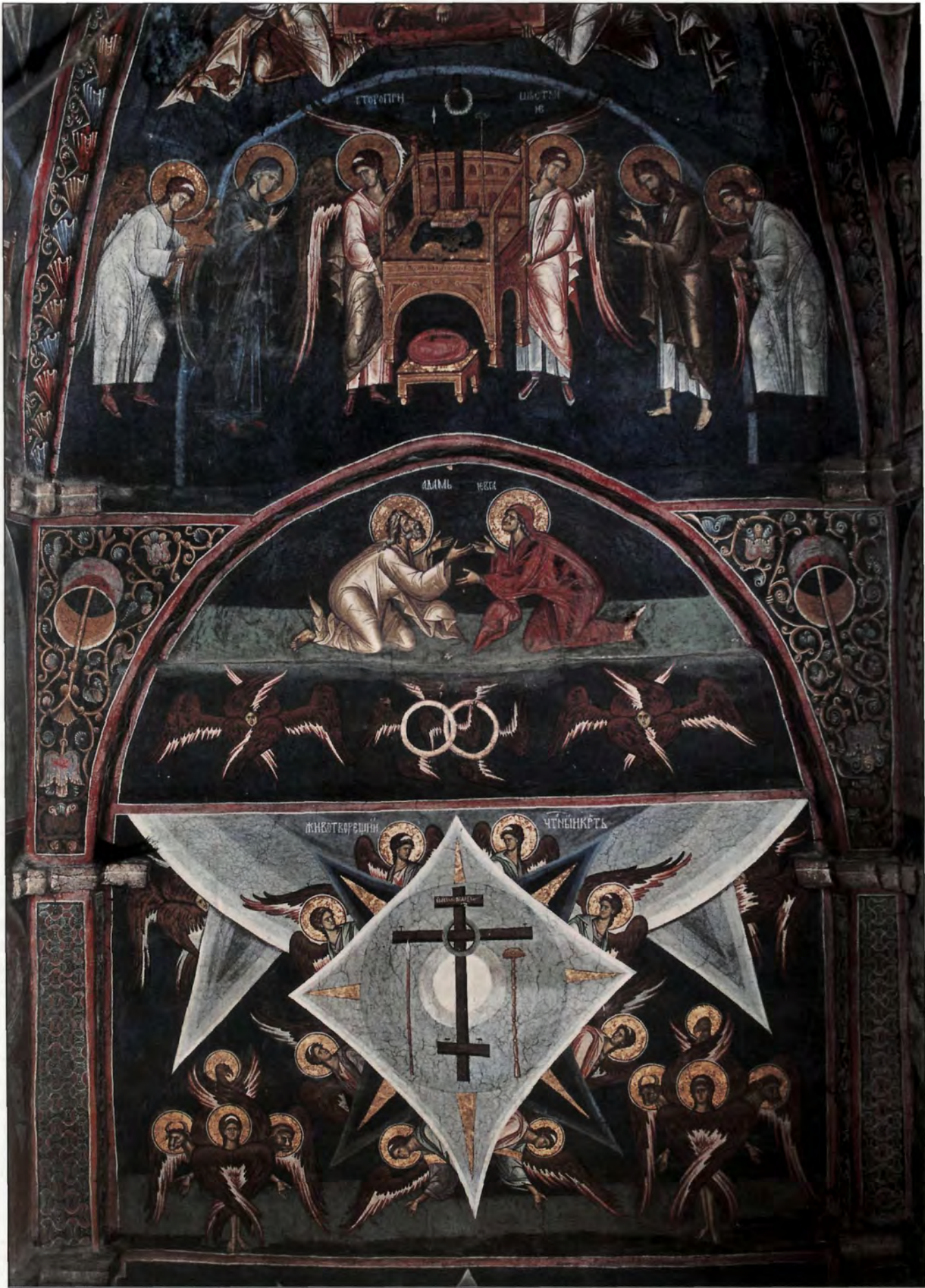
368 СТРАШНИ СУД, ДЕТАЉ:
ПРИУГОТОВЉЕНИ ПРЕСТО
И ПОЈАВА КРСТА

Увођење анђела са свећама, обучених у ђаконску одећу, преводи слику у литургијску раван и испуњава је значењем литургијске стварности. Приуготовљени престо, рекосмо, јесте престо славе Христове, а Христос се прославио својом искупитељском жртвом на крсту и њоме припремио наше спасење.³²⁸ Током Канона евхаристије, којим смо започели излагање о овој теми, нарочито на литургији светог Василија, свештенослужитељ подсећа да се Христос подигао на небо, одакле ће опет сићи да свакоме да по делима његовим, а као спомен спасоносног страдања оставио нам је своје тело и своју крв којима се причешћујемо. Затим се тихо моли: *Спога и ми, Владико, сећајући се његових спасоносних страдања, живошворнога крста, шридневнога погорења, и из мртвих васкрсења, и на небесима узласка, и с десне стране шебе Бога и Оца седења, и славног и страшног другог доласка његовог, па подижући дискос и путир завршава: Твоје од твојих, шеби приносећи ради свих и за све, док народ пева: Тебе певамо, шебе блажосиљамо, шебе благодаримо, Господе, и молимо ти се, Боже наш.*³²⁹ Чини се да са овим местом литургије, кад се пред сједињење с Богом кроз причешће сећамо Христовог страдања и будућег спасења, треба довести у везу хетимасију и појединости око ње у Дечанима. При том мислимо и на ретку појаву прослављања крста (Часни крст с трновим венцем, копљем и губом у вишеструкој мандорли из које избијају светлосни зраци, од којих се највећи спушта према Христу, а окружен је анђелима и тетраморфима), насликаном одмах испод хетимасије (сл. 368).³³⁰ Вероватно је то знак сина човечјега на небу, који помиње Матеј (24, 30), па је крст окружен небеским силама, а у позадини је отворено небо с херувимима са стране. Везу с литургијом чинило би и то што је крст и тамо и овде, на фресци, назван *живошворни*, односно *живошворећи*, а то значи да је он узданица оних који приступају суду.

³²⁸ B. Brenk, *Tradition und Neuerung*, 99, 100.

³²⁹ F. E. Brightman, *Liturgies*, 404, 405; *Божанствене литургије*, 115–117.

³³⁰ Мотив је нешто чешћи у Кападокији и Грузији: N. et M. Thierry, *Ayvali kilise ou pigeonier de Gülli Dere. Eglise inédite de Capadoce*, CA XV (1965) 131; T. Velmans – A. Alpagu Novello, *Miroir de l'invisible. Peintures et architecture de la Géorgie (VI–XV s.)*, Milano 1996, 43–45; о Грачаници, где се такође појављује мотив прослављања крста, Б. Тодић, *Грачаница – сликарство*, 161, сл. 96; о грачаничком и о дечанском примеру вид. и G. Millet, *La dalmatique du Vatican*, 25–28; А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 197, 198.





369 СТРАШНИ СУД, ДЕТАЉ:
ДЕИЗИС

Сам тренутак суђења је приказан одмах испод, на средишњем делу западног зида; колебамо се да га тако назовемо, мада га је сликар обележио натписом *Страшно судиште*. У скоро свим ликовним представама теме у византијском свету ова слика је не само прва него и јасно приказује Христов суд, односно одвајање праведника од грешних. У Дечанима је на први поглед све исто (сл. 369): Христос седи на позлаћеном престолу, окружен мандорлом која се назире тек у позадини слике, молитвено му се у деизисном ставу обраћају Богородица и Јован Претеча, два анђела пазе на престо, а небројено мноштво других испунило је место суђења. Међутим, уместо Страшног судије на небеским силама – обично престолима и херувимима – и с огњеном реком под ногама, судије који би десном руком позивао праведне, а левом одбијао грешнике од себе, у Дечанима је насликан Христос Сведржитељ скоро благога лица, који се речима с отвореног јеванђеља на колону и покретом руке обраћа само благословенима да приме царство небеско (Матеј 25, 34). У такво решење слике с Христовим обраћањем праведнима лепо су се уклопили обавезни Богородица и свети Јован, заступници људског рода пред Христом.

У Дечанима нису изостављени ни други, до средине XIV века увелико устаљени мотиви, распоређени тамо где је за њих било места, каткад с мањим иконографским посебностима. На непогодним троугаоним површинама насликано је оно што ће се десити у часу страшног суда: мртви ће устати из гробова, а животиње, птице и морска створења ће повратити поједене; то је обично, па и овде, сликано са доста слободе коју је допуштао текст Јефремових беседа, најчешћи писани повод таквим призорима. При дну свода, на бочним странама, насликани су апостоли на својим престолима (Матеј 19, 28) и анђели иза њих. Испод ових су, праћени анђелима, зборови праведника у засебним пољима, такође заступници људи пред Христом, па су сви приказани с молбено подигнутим рукама: апостоли, мученици, испоснице, архијереји, монаси, пророци и старозаветни праведници, а на западном зиду, ближе Христу из Страшног суда, још једном су насликани хорови светих архијереја и монаха, царева и властеле.

На тај начин се број заступника умножио на дванаест скупина, више него игде у то време на сликама Христовог другог доласка или Страшног суда. Већ смо навикли да је у Дечанима све приказано подробније и опширније него другде, као што је повећан и број слика приступања, посредовања и заступања пред Христом, па нас не изненађује оволики број зборових светих, молбено обраћених Христу на страшном судишту. Удвајање неких заступника, блиских дечанским ктиторима и манастирској средини, као и њихово смештање одмах до Христа, који позива благословене да му приђу, наговештава да је овакав избор светих праведника и заступника у Дечанима био сачињен с нарочитом намером.³³¹

Један збор светих, и то апостолски, пребачен је на западну страну југозападног ступца, и укључен у представу раја: апостоли су, наиме, насликани пред рајским вратима која чува огњени херувим с копљем, а у рају, усред ниског растиња, седи праведни Аврам и у крилу придржава непрегледно своје потомство (сл. 410); рајска башта се наставља на суседном ступцу и у њој су насликани Богородица на престолу и праведни разбојник с крстом (сл. 370). Све су то иконографски добро познате појединости, засноване на одговарајућим библијским местима (1 Мојс. 2, 8–9; 3, 24; Матеј 16, 19; Лука 16, 22; 23, 43), допуњеним беседама светог Јефрема,³³² и у XI веку обједињене јединственом композицијом. Испод ових рајских призора показана је судбина грешника, а сликари су због узаних површина стубаца и пиластара били принуђени да уобичајене слике паклених мука сведу на неколико исечака и њима дочарају целину. Најпре су насликали мерење душа или Праведна мерила (сл. 372), па анђела Господњег који трозупцем нагони грешнике у огњену реку (под његовим ногама је богаташ из приче о убогом Лазару, Лука 16, 23–24), као и Сатану, господара царства таме, на двоглавом чудовишту, који зове грешнике к себи. Најзад, опет по распрострањеним обрасцима у ка-новизантијској уметности, приказали су преорника с ралом привезаним за ноге, али и са воденичким точком око врата, с којим се увек приказује млинар који краде брашно, а исто тако и клеветника и грешницу (сл. 373) обавијене змијама, док су од мука које владају у доњем свету одабрали црве који не мирују и са свих страна навиру на обнажене несрећнике (сл. 371), и крајњу таму, такође с полунагим грешницима у њој.³³³

Велика тема Христовог другог доласка – да то поновимо још једном – добила је у Дечанима важно место, па и лако измењену иконографију, највише због гробне намене цркве и ктиторове гробнице у западном делу наоса.³³⁴ То би потврђивала и појава Другог доласка у овом простору, уместо да буде у припрати. Пажљиво слагање слика у пространом дечанском храму није изостало ни овде – оне су добро усклађене с намењеном простора и повезане с околним фрескама. Вероватно због близине Христовог другог доласка и гробнице Стефана Дечанског, на чеоним странама стубаца су насликани Христос Сведржитељ и Богородица. Христос, као што смо рекли, има мач у руци, не да би претио или казнио грешнике, већ да би њиме уништио грех, као што је и у Другом доласку представљен више као Спаситељ, а мање као Страшни судија; Богородица је, пак, још једном насликана као заступница пред Христом, у првом реду заступница дечанског ктитора, али и свакога ко улази у цркву.

А да бисмо још боље протумачили Христов други долазак у Дечанима, независно од његове везаности за ктитора и његов гроб, треба га посматрати као последњу и неминовну деоницу јединствене Божје замисли спасења. Рајско блаженство није било изгубљено заувек – оваплоћени Бог је омогућио људском роду да се кроз Цркву и тајну причешћа опет сједини са њим, а коначно спасење ће наступити Христовим другим доласком. У Дечанима је описан читав круг и исказан јасним и разумљивим иконографским језиком. У њему се додирују почетак и свршетак: изгубљени рај с изгнаним Адамом и Евом и огњеним херувимом на његовом улазу поново је нађен, и у њему су већ Богородица и Аврам с душама новоизабраног, Христовог народа; пламени анђео је и даље на рајским вратима, али сада да спречи улазак само грешница, док ће праведнике увести у рај Петар и остали апостоли. А Христос, кога су некад апостоли гледали како се подиже на небо, с обећањем да ће опет доћи, приликом свог другог доласка позива све благословене у царство небеско и у вечни живот.



370 СТРАШНИ СУД, ДЕТАЉ:
ПРАВЕДНИ РАЗБОЈНИК У РАЈУ

³³¹ Такву претпоставку је изложила и Александра Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 201, 209; иначе, о хоровима праведника опширно пише G. Millet, *La dalmatique du Vatican*, 82–91.

³³² *Творения иже во святых отца нашего Ефрема Сирина*, V, 258–297.

³³³ Подробно о представама пакла, грешницима и њиховим казнама на дечанским фрескама А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 203–207 (аутор лепо запажа да међу грешницама нема представника владарског и црквеног staleжа, што би самим тим наговештавало њихову праведност и честитост).

³³⁴ Најбоље о овоме Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 109, 110, где је пажљиво испитан однос Христовог другог доласка и ктиторовог гроба; вид. и В. Todić, *Tradition et innovations*, 264; А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 208, 209.

371 СТРАШНИ СУД, ДЕТАЉ:
ЦРВИ КОЈИ НИКАД НЕ СПАВАЈУ



371



372 СТРАШНИ СУД, ДЕТАЛЬ:
ПРАВЕДНА МЕРИЛА

373 СТРАШНИ СУД, ДЕТАЛЬ:
КЛЕВЕТНИКЪ И ГРЕШНИЦА



Иконографија и уметности

Дечанске фреске не представљају само суму иконографских тема старог српског сликарства, оне истовремено представљају и извесну суму сликарских решења.³³⁵ Намера да се целокупна историја спасења изложи у ликовном облику очима верника била је до тада невиђен подухват и она никада више у таквом виду није била поновљена ни у византијској ни у српској уметности. Скоро све оно што је деценијама, па и вековима, стварано, допуњавано и прилагођавано јасном, чистом и подробном изразу, не би ли се по свеобухватности сасвим приближило читаним или певаним речима и обредима у храму, нашло се у Дечанима сабрано на једном месту. Пажљиво распоређене фреске³³⁶, окупљене око јединственог програма, својом прегледном иконографијом нису остављале места недоумицама, двосмислености или неразумевању порука. Слика се отворила према човеку у храму и испунила му је поглед дугом историјом спасења. Њене деонице су се лако распознавале, не само зато што су биле изложене једноставно и разумљиво већ и стога што су показане познатим облицима које је средњовековни човек лако усвајао. Премда смо показали да су Дечани донели много новог, основна нит повести о Богу и човеку била је највећим делом исказана старим и провереним сликама. Наручиоци и састављачи програма фресака у Дечанима желели су да убедљивост хришћанске истине о човеку постигну опширношћу, а сликари су је саопштили јасним и разумљивим језиком.

Иконографија и уметност се нигде нису мимоишле или судариле, већ су се стопиле у један равномеран израз, вођен више неумољивом логиком, а мање сензибилитетом. Задатак да се тачно и јасно изложи до тада невиђен програм са стотинама тема и хиљада ликова остављао је сликарима мале могућности избора. Чини се, чак, да су бирани они уметници који ће фреске изводити брзо и тачно, без већег залажења у непознато. Утолико су се међу њима више издвајали они сликари чији су узор били изузетни и који су поседовали истанчана осећања за леп, складан и негован израз.

Као што је дечански програм слика својим темама пошао од уметности настале мало после 1300. године, тако су се и њихови творци послужили тада створеним сликарским решењима. То су тачно уочили сви истраживачи који су пажљивије загледали дечанске фреске и то су исказали речима да су оне наставак тежњи започетих у Нагоричину (1316–1317) и ојачалих у Грачаници (1319–1321), па стога представљају не само збир иконографских тема старог српског сликарства већ и синтезу педесетогодишњег искуства једног уметничког пута на његовој завршној деоници.³³⁷ Заиста, многе сцене на зидовима Дечана својим су изгледом сасвим блиске остварењима старијим две до три деценије, као што је и истина да се та сличност обично задржавала само на спољашњој страни слике, јер су њихови творци, правилно обрадивши облике, често остали задовољни постигнутим оквирима наслеђеног.³³⁸

³³⁵ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 131.

³³⁶ Исти, *Грачаница – Дечани*, Уметнички преглед 4–5 (1940) 132, 133; А. Стојаковић, *Однос архитектуре и сликарства у Дечанима*, Дечани и византијска уметност, 379, 388.

³³⁷ М. Кашанин, *Фреске у Дечанима*, у његовој књизи *Уметности и уметници*, Београд 1943, 65; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 131; А. Стојаковић, *Архитектонски пројектор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 150–153; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 58; *Историја српског народа*, I, Београд 1981, 645 (Г. Бабић); В. Тођић, *Tradition et innovations*, 251–269; С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица из средине XIV века. Дечани – Лесново – Марков манастир – Челоек, Дечани и византијска уметност*, 375, 376.

³³⁸ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 57.





375 БОГОРОДИЧИН АКАТИСТ:
ДВАНАЕСТА СТРОФА

374 (на претходној страни)
СВАДБА У КАНИ, ДЕТАЉ:
ПРЕТВАРАЊЕ ВОДЕ У ВИНО

Излагање пажљиво сређене и опширно испричане теме стварања света и човека, греха и спасења људског рода, захтевало је немилосрдно подређивање слике речима. Само бољи уметници, као они који су извели циклус Светог Димитрија, Богородичин акатист, Други долазак или Календар, успевали су да их добро ускладе, док су други остали немоћни пред захтевима иконографије. Стога се десило да су, на пример, Христова страдања изложена простим ређањем слика по расположивим и врло непогодним површинама зидова, због чега су композиције каткад искидане, подељене између суседних површина, стешњене или непрегледне. Ту – и не само ту – иконографија је била неумољива и до краја поштована, чак и по цену да слика постане непрегледна, нејасна, и да тако, на неки начин, буде претворена у своју супротност. Ово су, наравно, само крајности једног поступка који је у причи и иконографском садржају видео свој циљ, док је прегледност и лепоту слике повукао у други план.

Неке зидне слике, и у наосу, и у припрати, и у параклисима, једва су дотицале границу од које би почињала жива, узбудљива или негована уметност. Сажимајући своје виђење ових фресака, историчари уметности већ више од пола столећа о њима ређају нимало ласкаве речи. Компоновање је небрижљиво, форме надуване или празне, материја паирнаста, боје хладне и без сјаја, цртеж оштар и ужурбан, сух – уметности се претворила у рушину, лепота у конвенционалност.³³⁹ Занатлијски схваћено сликарство дечанских мајстора са тврдим цртежом и наивном полихромом показује све мане једног стила који је, највише од мајстора високе уметности, прешао у радионице другостепенских сликара у провинцији.³⁴⁰ Тешка мана дечанског сликарства у наосу избија нарочито у често непријатној празнини форме и жести, у механичком, занатлијском, спољашњем бараћању облицима.³⁴¹ Само понегде племенитија форма, није изузетне сочности материје, због чега никаквог напора да се превазиђе занатско – то су карактеристике сликарства наоса. Често је појава да се недостатак осећања и сувоћа обраде прикрију декоративношћу целине и занимљивошћу казивања у појединостима.³⁴² И данас, кад боље познајемо уметничке појаве и дела касновизантијског сликарства, суд

³³⁹ М. Кашанин, Фреске у Дечанима, 65.

³⁴⁰ С. Радојчић, Мајстори старој српској сликарства, Београд 1955, 39.

³⁴¹ С. Радојчић, Старо српско сликарство, 136.

³⁴² В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 57.



376 ИСЦЕЉЕЊЕ ДВОЈИЦЕ БЕСНИХ
У ГАДАРИ

о многим дечанским фрескама није много другачији. Међутим, док га изричемо, не би требало да сметнемо с ума и на почетку наведено тачно запажање да Дечани представљају суму сликарских решења свога доба. На њиховим зидовима ће се наћи и много лепо насликаних фресака, превучених патином загаситих и златних тонова или изведених прозрачним светлим бојама, зачуђујуће блиских модерном сликарском изразу; појављују се на њима необично уверљиве појединости као залутале из света скаске и мита, сучељене с позајмицама из препознатљиве и блиске стварности; дотеране, чисте и уравнотежене слике Акатиста додирују се са свечаним и пажљиво насликаним портретима владара или дечанских игумана, на којима званична репрезентативност није засенила животни жар и мисаону снагу представљених. Неће нам засметати закасниели класицизам добрих сликара у западним травејима наоса, препун склада облика и боја, равнотеже и одмерености, нити немир и комешање стотина ликова немогућих ставова и драматичних гестова у припрати, који привлаче својом непосредношћу и својеврсним реализмом израза.

Овакве разлике у изгледу и уметничким вредностима дечанских фресака морају да ублаже строге судове о њима и једноставне поделе на сликарство наоса и припрате, на класицистичко и експресионистичко у њему, на монументално и декоративно, на византијско и цариградско или оно, тобож, приморско и которско. Велики број сликара, током више година, унео је у Дечане многа своја лична схватања и знања, и потрудио се да их међусобно приближи и усклади. Можда је то само варљив утисак, јер избор сликара сигурно није био случајан, због чега, и поред каткад јако наглашених личних црта његових твораца, дечанско сликарство ипак делује као једна заокружена уметничка целина, у којој је прилагођавање задатој концепцији ублажавало неминовне контрасте.³⁴³ Они се, међутим, нису могли и избећи, па је за боље уочавање врлина и мана зидног сликарства у Дечанима потребно подробније испитивање, колико је то могуће, личног удела сликара и сликарских скупина који су овде радили.

³⁴³ Уп. С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 138; *Историја Црне Горе*, II/1, Титоград 1970, 290 (П. Мијовић).



Сликари

Душан је сакупио мајсторе са разних страна своје простране земље који, и поред труда да се прилагоде једни другима, нису били кадри да се поистовеће. Пажљивим сагледањем око открива не само разлике у пошуйку уметника него и њихове неједнаке способности. Ниједна црква Србије не пружа тако јачан пресек уметничких прилика једног доба као Дечани.³⁴⁴ Краљ и цар Стефан Душан би на тај начин следио пример свог оца Стефана Дечанског, који се постарао да за подизање дечанског манастира и његовог храма окупи најбоље градитеље и каменоресце у својој држави. Додуше, за сликаре се то само претпоставља, јер ниједан од њих није забележио своје име на фрескама, док су неки могли доћи у Дечане и из византијских уметничких средишта. Осликавање велике цркве је можда обављано с прекидима, можда са журбом не би ли се што пре оконча-³⁴⁵ло, можда су неки живописци дуго боравили у манастиру и сликали фреске у разним деловима храма³⁴⁶, али је сигурно била необично важна улога оне особе која је надгледала рад, како би се одржала танка нит која је различите сликаре међусобно повезивала. У тој целини су се ипак снажно пробијале разлике међу појединцима, што су уочили сви изучаваоци дечанског сликарства и издвојили личне рукописе уметника, не само простом поделом на наос и припрату или истицањем дела тобожњег сликара Срђа грешног, већ и пажљивом анализом фресака у различитим деловима цркве.³⁴⁷ Уочено је, такође, настојање уметника да се понегде приближе један другоме, због чега је каткад боље говорити о скупинама сликара запослених у мање-више издвојеним деловима храма. Треба упозорити и на то да су сликари понекад уносили промене у свој начин рада, изводећи брижљивије композиције и ликове на нижим местима, доступне погледу људи у храму, што је била позната појава у средњовековном сликарству, а што данас може да заведе па да се они припишу различитим уметницима.

Прве фреске у Дечанима, у куполи и на зидовима испод ње, извео је сликар који ће са својим сарадницима изгледа најдуже радити у наосу цркве. Био је то искусан мајстор, образован на делима претходне генерације уметника, али не и њихов највернији настављач.³⁴⁸ Његова сличност са византијским и српским сликарством друге деценије XIV века, и то оним класицистичког смера, само је спољашња па и привидна, због чега се прикључује широком уметничком току око средине столећа, заступљеном нарочито на српском тлу. Поворка анђела у Небеској литургији (сл. 261), слично обучених, у спором кретању и благо наклоњених глава, изгледа као да је прецртана с икона и фресака старијих двадесетак година.³⁴⁹ Заобљена млада лица с дубоким сенкама и неосетним прелазима у снажно осветљене делове још одишу јаким класицизмом, оним истим који се препознаје и у правилним сразмерама и цртежу Христа Пантократора.³⁵⁰ Овом сликару и његовим сарадницима могу се без двоумљења приписати пророци у тамбуру куполе, јеванђелисти на пандантифима, представе Празника и многе фреске испод њих. Њихова веза са старијом уметношћу изгледа у први мах много већа, чему свакако доприноси поштовање добро познате иконографије, слично схватање људске фигуре и приближно једнако означавање простора у који се она смешта. Колико је та сличност била задржана само на површини, а колико се стварно одступило од старих узора, нај-

³⁴⁴ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 56.

³⁴⁵ *Историја српског народа*, I, 644 (Г. Бабић).

³⁴⁶ *Историја Црне Горе*, II/1, 298 (П. Мијовић).

³⁴⁷ Издвајању удела појединих сликара у Дечанима највише је допринео С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 134–138; вид. такође В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 58; Г. Бабић у: *Историја српског народа*, I, 645; П. Мијовић, *Менолог. Историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973, 85–89; С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица*, 367–369.

³⁴⁸ О њему најпотпуније С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 136, и Гордана Бабић у: *Историја српског народа*, I, 645.

³⁴⁹ М. Марковић, *Програм живописа у куполи, Зидно сликарство Дечана*, сл. 3.

³⁵⁰ Вероватно из техничких разлога сликар је исекао малтер с Христовим ликом, па је на новој подлози опет насликао његово лице, М. Марковић, *нав. дело*, 99, сл. 1.

боље могу да покажу слике пророка. Обрасци и ставови су стари, а њихове огромне димензије изазивале су утисак монументалних представа познатих из уметности XIII века. Али укупан изглед пророка и сликарска обрада откривају, међутим, ново време и другачије идеале сликара. Атлетска грађа и снага тела изгубиле су се под претерано набораним, уситњеним и згужваним драперијама, претвореним у занимљиву игру орнаменталног цртежа. Понекад је то сноп дугачких паралелних линија које се увијају око тела пророка Јоне, Исаије (сл. 377) или Језекиља³⁵¹, други пут, као на Илији³⁵², оне се оштро ломе, секу и сударају, да би се затим, на Софонији, млитаво издужиле и опустиле. Класицистички привид гаси се у цртежу: снажни покрети Јоила или Јоне³⁵³, змијолика линија на коси, бради и лицу Исаије и Језекиља³⁵⁴ подсети повремено својом изражајношћу чак на готичку декоративност.³⁵⁵ То су само крајности у које је западао овај дечански сликар, јер он ипак нигде није излазио из византијског схватања слике. Његов цртеж је на јеванђелистима такође био благо деформисан, а носилац израза постала је линија, умножена, исцепкана и оштро преломљена на одећи, описна на коси, бради и лицу, распричана и уситњена на споредним деловима слике.³⁵⁶ Већ се овде запажа колику је пажњу сликар обраћао свакој појединости, дочаравајући, шрафираним цртежом, сјај дрвеног намештаја, и опонашајући лишћем, цветовима и орнаментиком његов дуборезни украс. Облици су старински, али не и њихова обрада расветљеним бојама; растресити и декоративни, они су само наизглед били слични најлепшим сликарским остварењима око 1320. године; исте су чак и хеленистичке позајмице (сталак у виду рибе или људске маске на сликаној архитектури иза јеванђелисте Луке), али у њима није било некадашње одмерености и свежине.

Све врлине и мане овог сликара и његових сарадника исказале су се у пуној мери на сликама Празника. Широке зидне површине пружиле су им прилику да слободно развију композиције и да другачијим склопом понегде одступе од устаљене иконографије. То је омогућило да се у представе укључи велики број особа и да оне буду организоване по другачијим начелима. Ипак, где год су могли, сликари су прибегавали симетрији, опробаном средству византијских уметника: Христос у Јордану или разапет на Голготи, у мандорли на Таворској гори или у аду, на магарици пред Јерусалимом – увек је у средишту и мало одмакнут од осталих, а с обе стране налазе се једнако одбројани други учесници у скупинама сличног изгледа.³⁵⁷ Тројици анђела у Крштењу одговарају двапут приказани Христос и Јован; два пророка у Преображењу или долазак и силазак с Тавора насликани су потпуно једнако, као у огледалу, исто као и апостоли у Цветима, сучељени са скупином грађана Јерусалима, а све је то било појачано сликаним грађевинама у позадини. На исти начин су окупљени апостоли у Духовима, Јосиф, Богородица, Симеон и пророчица Ана око високог киворија у Срећењу, апостоли око Богородице и анђела у Вазнесењу.³⁵⁸ Једино је Христово рођење замишљено у широком пределу, по чијим хумкама пролазе мудраци и пастири.³⁵⁹ Подсећање на решења старија чак пар стотина година у Рођењу само потврђује колико су се једном изнађени обрасци дуго одржавали у византијском сликарству, док Лазарево васкрсење (сл. 379), на пример, скоро дословно понавља решења из уметности око 1320. године.³⁶⁰

Следећи такве узор, сликар је доста добро уредио своје пренатрпане композиције, а њене учеснике мање-више успешно сместио у простор. Снажним одблесцима просветлио им је одећу, а лица лепо обликовао зеленим сенкама, које је постепено преводио у широки бледоокерни инкарнат. Из старије уметности наслеђено је и пажљиво слагање топлих и хладних боја, нешто, истина, упрошћених односа и слабијег интензитета. Очевидно је оданде преузета и намера да се понове лепа и складна лица, нарочито Христа, Богородице, жена, анђела и младих особа, са ситним финим коврцама косе. Ма колико декоративни, низови слепих аркадица и конзола на зидовима у Благовестима³⁶¹ и у Срећењу, или ниско дрвеће и жбунасто растиње у Рођењу (сл. 378), Преображењу и Цветима, деловали су љупко и живописно у целини слике. Међутим, колико се тежња ка класицистичком, уравнотеженом и одмереном изразу, освеженом сликовитим по-



377 ПРОРОК ИСАИЈА

351 Исто, сл. 4, 5, 9.

352 Исто, сл. 10.

353 Исто, сл. 7, 9.

354 Исто, сл. 4, 6.

355 С. Радојчић, О сликарству у Боки Кошорској, Споменик САН СРП (1953) 57, 58.

356 Дечани, II, т. CLXX; М. Марковић, нав. дело, сл. 11, 12.

357 Дечани, II, т. CLXXV, CLXXVII, CLXXVIII, CLXXX, CLXXXIII; М. Марковић, Циклус Великих празника, Зидно сликарство Дечана, сл. 3, 4, 6, 7.

358 Дечани, II, т. CLXXII, CLXXXI, CLXXXIII; М. Марковић, нав. дело, сл. 2, 8.

359 Дечани, II, т. CLXXII; В. Ј. Ђурић, Византијске фреске, 57.

360 М. Марковић, нав. дело, сл. 5; уп. исту представу у Грачаници, Б. Тодић, Грачаница – сликарство, сл. 38.

361 Дечани, II, т. CLXXV; М. Марковић, нав. дело, сл. 1.



378 РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО

јединоштима задржавала на површини, најбоље показује цртеж људске фигуре, често немаран и по правилу врло издужених пропорција. Не само пророци у куполи, већ и апостоли у Празницима, дивовског су раста и танких удова, па су неспретни у покретима и – у Вазнесењу – неприродно изокренутих глава.³⁶² Удаљавање од високих узора и задржавање у равни добро наученог заната показује и сликана архитектура, која је, као и она иза јеванђелиста, била лака, висока и упрошћена, овде чак још више сведена на цртеж и обојена произвољно.

Иста сликарска група наставила је да живописише поткуполни простор, и у неколико појасева извела је представе Христових мука. Рђав утисак које су ове фреске остављале на испитиваче дечанског сликарства проистиче отуда што су оне дело доста слабих помоћника³⁶³, којима је главни мајстор препустио непогодне и узане површине стубаца, на које су распоредили неколико десетина сцена. Стога су овде, приказујући драму Христових страдања, били принуђени да сажимају причу и да догађаје обликују као низ самосталних слика. На њима су увек у први план извлачили људске фигуре, док су сликану архитектуру и пејзаж упрошћавали, а понегде и изостављали. Добија се утисак да су живописци, у жељи да што исцрпније испричају причу, оголили слику и свели је на пуки наративни садржај, што је учинило да се још више покажу мане испољене и код предводника ове групе сликара, у Празницима, на пример, али су оне тамо биле прикриване сложенијим склопом целине. Овде су сликари, зависно од простора који се имали на располагању, сасвим слободно смањивали пропорције човека, а други пут их повећавали, што се лепо види на Христовом распећу, Скидању с крста или у Опла-

³⁶² Дечани, II, т. CLXXXII.

³⁶³ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 134, 136. Нешто их је боље, али само узгред, оценила С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, Зидно сликарство Дечана, 130.



кивању.³⁶⁴ Невешто изокретање издуженог људског тела, што смо запазили у вишим деловима цркве, поновило се и овде (Јудина смрт³⁶⁵ или Скидање с крста), а неспретне физиономије су добијале карикатуралан вид, посебно кад је требало приказати војнике у профилу у Издајству Јудином, Ругању (сл. 380) или у сцени Пут на Голготу³⁶⁶: полунаг човек који игра и маше марамом у Ругању (сл. 381) представљен је сасвим неспретно, Јудина смрт је задобила натуралистичке црте, а два разбојника и Симон с крстовима откривају у свему цртачку грубост – у дебелим контурама, у неспособности да се прикаже покрет или обнажено тело. Уз то се каткад губила веза човека и тла, па се чини да фигуре лебде или да су накалемљене уз какав брежуљак или зид у позадини. Лишене композиционог оправдања као у вишим зонама, без симетрије и сликане позадине, велике збијене гомиле људи остале су ликовно неразрађене, што показује колико је на оваквим сликама формализовано и упрошћено искуство уметника само мало старијих од дечанских. Види се то на Тајној вечери и Прању ногу³⁶⁷, Молитви у Гетсиманском врту и на многим другим представама у циклусу Мука.³⁶⁸ Само каткад – Христос пред Пилатом, Полагање у гроб или у сцени Пилат наређује да се запечати Христов гроб³⁶⁹ – сликари су успевали да створе разуђенију и уравнотежену композицију, да вештије прикажу особе у природном покрету (такви су, на пример, свирачи у Ругању), да остваре функционалну архитектуру сликовитих облика или да насликају војнике у необично китњастој одећи, мада су и тада претеривали у њеном необузданом шаренилу. Због тога треба веровати да је ове боље композиције насликао главни мајстор дружине, или да им је он утиснуо свој препознатљив печат.

379 ЛАЗАРЕВО ВАСКРСЕЊЕ

380 (на наредној страни)
РУГАЊЕ ХРИСТУ, ДЕТАЉ

³⁶⁴ Дечани, II, т. СХСVIII, ССХII, ССХIV.

³⁶⁵ Дечани II, т. ССIX; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 134.

³⁶⁶ Дечани, II, т. СХСIX, ССI, ССVIII, ССХII, ССХIII.

³⁶⁷ Дечани, II, т. СХСCVI; *Историја Црне Горе*, II/1, 292 (П. Мијовић).

³⁶⁸ Дечани, II, т. СХСVI, СХСVII.

³⁶⁹ Дечани, II, т. ССVII, ССХIV, ССХХ; С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, Зидно сликарство Дечана, сл. 3, 4.







382 ПОЛАГАЊЕ У ГРОБ, ДЕТАЉ:
ДВЕ МАРИЈЕ ПОСМАТРАЈУ ХРИСТОВУ
САХРАНУ

383 ПРИЧА О МУДРИМ И ЛУДИМ
ДЕВОЈКАМА

381 (на прешходној страни)
РУГАЊЕ ХРИСТУ, ДЕТАЉ

³⁷⁰ Дечани, II, т. CCIV, CCXIV, CCXX.

³⁷¹ А. Стојаковић, *Архитектонски простор*, 190, цртеж 2.

³⁷² Дечани, II, т. LXXVIII, CLI–CLVIII, CLXI; М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности*, Зидно сликарство Дечана, сл. 2–11.

³⁷³ Дечани, II, т. XC.

³⁷⁴ Дечани, II, т. CLV; Д. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култе св. Стефана у Византији и Србији*, Зидно сликарство Дечана, сл. 8, 9.

³⁷⁵ Дечани, II, т. CXLVII; М. Благојевић, *Србија у доба Немањина*, сл. на стр. 146; Зидно сликарство Дечана, табла у боји, без пагинације.

³⁷⁶ Дечани, II, т. LXXXIII; М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, сл. 8.

³⁷⁷ Дечани, II, т. CLXXXVIII; М. Марковић, *нав. дело*, сл. 4, 7, 10.

Пошто се спустио у ниже зоне, овај сликар је у доброј мери изменио свој начин рада: композиција му је постала прочишћенија, облици углађенији, моделажија пажљивија и уједначенија. То добро показују Свадба у Кани, Парабола о мудрим и лудим девицама (сл. 383) или Васкрсавање удовичиног сина.³⁷⁰ У првој представи Христос, Богородица, невеста, младожења и кум, окупљени за полукружним столом с храном, чине љупки приказ тихе свечаности, у којој званице опште само наклоном главе или подигнутом руком, а све остало и на исти начин продужује у наставку слике са претварањем воде у вино. Боје су на фрескама у овој висини још сведеније, а светли преливи црвене, зелене, плаве и љубичасте добро су усклађени с обиљем злата. Све је пажљивије нацртано, а груби и изражајни ликови су се сасвим проредили. Многе физиономије, међутим, које смо напред видели и описали, понављају се и даље скоро без икаквих измена, а коса се једнако слика у таласастим праменовима, као и коврцаве витице девојака, док се одећа прекрива мрежом кратких угластих набора и јаким светлосним одблесцима. Понекад се, на већ описан начин, представљају велике збијене скупине људи, какви су, на пример, сведоци васкрсавања удовичиног сина. Сликана архитектура и даље има скроман удео на слици, очишћена је од прекомерних украса и обојена расветљеним ружичастим, зеленим и окерним бојама³⁷¹, а брежуљкасти предели завршавани су и овде стенама сенченим ситним упоредним потезима четке.

У најнижем појасу поткуполног простора, изнад сокла, сликар је поставио стојеће фигуре, међу којима убедљиво превлађују свети ратници.³⁷² На први поглед се чини да су они дело другог мајстора, јер су изведени пажљивије, скоро као иконе; нарочито су упадљива њихова младолика лица, са широким површинама помало бледог ружичастог окера, затамњеног тек уз ивице смеђим и зеленкастим сенкама. Слика се нескривено старао да покаже њихову физичку лепоту спорим и меким извођењем, тачним и до краја описаним цртежом. Али све друго – ставови, одећа, оружје – одвело га је у претеривање и декоративност. Већина светих ратника приказана је у извештаченим и намештеним ставовима, па се чини да позирају пред уметником, ослоњени о своја копља и штитове (свети Арета, Никита, Александар, Мина), они театрално подижу мачеве и стреле, и само каткад су усредсређени на своје оружје (Луп и Меркурије, сл. 385) или скоро одсутно загледи на негде у страну, као свети Трофим или Јевстатије Плакида. Уских рамена и струкова, на танким ногама, искићени су невероватном количином оружја, панцирима, појасевима, завијореним плаштovima, и украшеним, где год се могло, позлаћеним копчама, врпцама и шарама. Нигде пре Дечана нисмо срили овако упарађене свете ратнике, а истовремено тако крхке, нестварне, као долутале из чаробног света лепих и маштовитих прича (сл. 384). Одмах до њих, у истом простору, насликаће овај уметник и друге фигуре, на којима је умирио свој цртеж и ослободио га је претеране кићености, али не успевајући да га лиши наивности у сразмерама огромног Христа Пантократора на источном зиду наоса или јако издужених фигура Богородице и Јована Претече на пиластрима око њега.³⁷³ А светог Стефана Првомученика ће оба пута, и крај иконостаса и поред првобитног ктиторовог гроба³⁷⁴, приказати са дечачким лицем (сл. 344), исто онако како је већ био насликао светог Димитрија или Александра. На њима и на свим другим светима у средишњем делу наоса понавља се и иста обрада ликова бледим ружичастим преливима. Таква је и на лицу светог Стефана Дечанског до иконостаса (сл. 345), једино ту сасвим ослобођена зелене сенке, уз нешто тврђи цртеж и израженију линију, која је портрет лишила пластичности и тежине.³⁷⁵

Док је у вишим зонама сликао сцене циклуса, мајстор је израдио и неке околне фреске с појединачним ликовима, што се понајпре може рећи за оне повезане с композицијама уз које стоје. Пророци Језекиљ, Јоил, Софонија, а изгледа и Давид, ликовно су веома блиски пророцима у куполи, као што су то и првосвештеници, пророци и праведници на тријумфалном луку и испод њега: Соломонов лик је веома сличан Данилу у куполи³⁷⁶, а праведни Лот потпуно одговара пророцима Јоилу, Илији или Исаији.³⁷⁷

ПРИУЩІАВЪ: ІС ХС

383





Оволика количина фресака коју му приписујемо означава да је овај сликар радио дуго и много у Дечанима. Фреске су му доста неуједначене у квалитету: започевши рад у куполи и одмах испод ње крупним композицијама и фигурама, довршио га је дотераним ликовима, блиским иконама, у најнижем појасу. Небрижљив цртеж, гомилање фигура, склоност деформацијама и површно везивање за класицизам из првих деценија века, уступили су касније место чистијој композицији, складнијим ликовима, али и већој декоративности. Међутим, схватање облика и начин обраде инкарната, косе и браде, извођење одеће, светле и скоро дводимензионалне архитектонске и пејзажне позадине – нису се много мењали. Овај сликар је са својим помоћницима дао основно обележје сликарству дечанског наоса, посебно стога што су овде радили још неки, њему сродни уметници.

На чеоним странама стубаца и на њиховим пиластрима, и то у вишим зонама, уз њега је радио неки сасвим неук помоћник. Насликао је читав низ светих мученика (Савел, Исмаил, Мануил, Јаков Персијски, Мартирије, Маркијан, Порфирије, Адријан, Лукијан, Протасије, „Артије“, Калистрат и многи други)³⁷⁸, скраћених пропорција, све у сличним ставовима, често с једнако раствореним и наивно ишараним огртачима и са дечјим или грубим физиономијама. Персијским мученицима стављао је на главе смешне шешире, а свима у руке велике и дебеле крстове, које би каткад заборавио да наслика, као што им је и имена исписивао алкаво, толико алкаво да се понекад питамо о којим је мученицима реч. Лица су им често поднадула, украшена танким брковима и кратком ретком брадицом, а насликана су светлозеленом с мало црвене и много беле боје, због чега ови ликови изгледају бледо и помало нестварно. Многобројне и распоређене на уочљивим местима, фреске овог приученог помоћника упадају, нажалост, и превише у очи па, са сценама Христових страдања у њиховој близини, остављају врло мучан утисак о сликарству овог дела дечанске цркве.

Други, далеко бољи припадник ове сликарске дружине осликао је олтар, вероватно у исто време док се радило и у поткуполном простору. Одмах се уочава његова дубока оданост привлачној и стилски заокруженој уметности друге деценије XIV века, чија су најбоља дела настала у византијској престоници и у Солуну, а одатле се ширила на околна подручја, пре свега у Србију. Али у исти мах на његовим делима се лако разазнају и измене које је претрпео ликовни језик четврт века касније, у време кад су осликавани Дечани. Поред ослањања на спољашње појаве минулог класицистичког израза и уз истовремено значајно одступање од њега, сродности овог са сликаром поткуполног простора огледају се и у сличном схватању композиције, људске фигуре, бојених односа и обраде простора, па је на тај начин постигнуто лепо јединство два суседна и међусобно повезана простора. Међутим, помније загледање фресака у олтару открива значајне посебности њиховог творца. Са највише пажње извео је Богородицу и арханђеле у апсиди³⁷⁹, постављајући их сигурно у простор, без већих цртачких омашки, бојећи светлим окером њихова лица уз помоћ уских сенки и румених мрља на образима (сл. 313). Свечани изглед слике остварио је чеоним ставовима и одмереним покретима фигура, раскошно и укусно украшеном одећом, у лепим складовима плаве и љубичасте, црвене и окера. Сличну хармонију комплементарних боја и њихових светлијих прелива запажамо и на свим другим фрескама у дечанском олтару, а као успелије остварење издвајамо средишњи део Причешћа апостола³⁸⁰, где је обиље злата добро уравнотежено с украшеном часном трпезом, са Христовим сакосом светлоплавих крстова у жутим круговима, са белим стихарима анђела и окерним киворијем изнад два херувима.

Више него његов друг у поткуполном простору, овај мајстор је водио рачуна о укупном изгледу слике³⁸¹ – иако насељена великим бројем особа, оне су најчешће биле одмерено распоређиване око Христа (сл. 315) (*Мир вам, Позивање жедних, Неверовање Томино, Христос чита Исајину књигу*, итд.)³⁸² или је, пак, Христос био померан уз ивицу слике, док су сви остали учесници догађаја постављани наспрам њега (сл. 314) (*Пешире, паси овце моје, Истеривање трговаца, Христова чуда*).³⁸³ Архитектура у поза-



384 СВЕТИ НЕСТОР И ДИМИТРИЈЕ

385 СВЕТИ ДУП И МЕРКУРИЈЕ

³⁷⁸ Дечани, II, т. CI, CLII, CLVII, CLVIII, CLX, CLXIII–CLXV; М. Марковић, *Појединачне фигуре светих у наосу и параклисима*, Зидно сликарство Дечана, 261–263, сл. 8–10.

³⁷⁹ Дечани, II, т. CLXVIII. Тања Велманс их је, напротив, оценила као шематичне и стереотипне слике, *La peinture byzantine d'inspiration constantinopolitaine du milieu du XIV^e siècle. Son rayonnement en Géorgie*, Дечани и византијска уметност, 82.

³⁸⁰ Дечани, II, т. CCLXXXII; В. Todić, *Tradition et innovations*, fig. 8.

³⁸¹ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 134.

³⁸² Дечани, II, т. LXXXII, CCXIX.

³⁸³ Дечани, II, т. LXXXIII, LXXXV, CCXIX, CCXXIII; *Задужбине Косова*, 153; Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, Зидно сликарство Дечана, сл. 8, 10, 11.



386 ИСЦЕЉЕЊЕ ПЕТРОВЕ ТАШТЕ, ДЕТАЉ

387 ИСЦЕЉЕЊЕ ЉУДИ ОД РАЗНИХ БОЛЕСТИ, ДЕТАЉ

дини је чешће била сликана него у наосу, описана је много подробније и добијала је уверљивији обим; уз знаковну важност преузимања је и композициони задатак, па је својим облицима, нишама, улазима и високо подигнутим кулама истицала средишњи лик или је ниским зидовима, аркадама, издуженим архитравима и колонадом затварала и тако чвршће повезивала сцену.³⁸⁴ Врло лепо су сликани и предели у представама везаним за Христово васкрсене. По начелима естетике касновизантијске слике, од њих се није ни очекивало да понове неки стварни исечак природе: жуто или сиво обојени, завршени оштрим и равно засеченим стенама, и са понеким усамљеним дрветом, они су затварали слику и само су каткад (Пут у Емаус)³⁸⁵ значајније учествовали у њеној композицији. Такав стеновит предео, јединствено замишљен, како би се све сцене у олтарском своду повезале у једну смисаону и ликовну целину, нигде ваљда није тако успешно остварен у сликарству XIV века као у Дечанима.

Од својих класицистичких узора сликар се још више одмакао обрадом људског лика, како оштријим сукобом светлих и тамних површина, тако и одступањем од идеализованих и на хеленистички начин лепих ликова. Препознатљиво обележје утиснуо им је цртежом дугог, мало повијеног носа, од Христа и анђела, до апостола и Јевреја (сл. 315). Али нигде, ни у обради лица, ни у пропорцијама тела, нити у ставовима, нема оног претеривања особеног за фреске средишњег дела наоса; ретке упадице фигура виђених с леђа (крајња особа у Позивању жедних, Марија Магдалина у сусрету с Христом)³⁸⁶ или оних с ружним физиономијама у Исцељењу ослабљеног, Исцељењу многих болесних³⁸⁷, више су биле обол скупини уметника којима је припадао, а мање обележје сликаревог личног приступа. У оцени његових достигнућа у Дечанима не треба претеривати истицањем само оних тачака у којима је превазилазио сликара из поткуполног простора, јер се никако не смеју превиђати ни његов јасно испољен традиционализам и његова прерада класицистичких узора у смеру даљег формализовања израза, праћена тврдим и не увек успелим цртежом, претераним уплитањем линије у облике, као и поједностављеним бојеним односима (сл. 387). Његове праве вредности треба откривати у финим појединостима Причешћа апостола, сјајно нацртаном анђелу и уплашеним мироносицама, у апостолима усредсређеним на речи жена о васкрслом Христу, у жанровски решеном Истеријању трговаца из храма (сл. 314) или сликовитим детаљима грађевина и пејзажа.

Природно је претпоставити да је исти сликар завршио живописање олтара низом архијереја у Служењу свете литургије у најнижем појасу и фреско-иконом Богородице с Христом у лунети над улазом у ђаконикон.³⁸⁸ И овде наше тврђење није изричито, пошто се ликови светих отаца у знатној мери разликују од оних у композицијама на зидовима и своду, али му их приписујемо поучени искуством других средњовековних сликара да своје фреске у нижим појасевима изводе пажљивије и са мање пропуста. Очигледно је тако поступио и дечански сликар олтарског простора. Његов знак распознавања – дужи, мало повијен нос – понавља се и овде, безмало код свих епископа, а лица им је обликовао сегментастим засецањима око јагодица, што је повремено користио и горе, кад је приказивао старачке ликове (сл. 353). То је у њихова лица, ниско постављених обрва и усредсређеног погледа, уносило и повећану изражајност. Тачан цртеж, потпомогнут живом линијом, кратким потезима на коси и бради, са бескрајним стрпљењем изведене шаре на епитрахилима и набедреницима, дали су овом свечаном низу архијереја озбиљност и у исти мах привлачну допадљивост. Савршено очувани, они најбоље показују докле се могло ићи у верности класицизму раног XIV века, а да се при том не изневере његове основне вредности.³⁸⁹

За то време, неки мање способан сликар живописао је суседни протезис. Његове фреске, не само зато што су слабије очуване, не одају нарочито успела остварења. Неке од њих, свети Тимотеј у апсиди, на пример³⁹⁰, показују да се трудио да опонаша бољег уметника из олтара и да моделује ликове епископа помоћу кружних линија око јагодица, али се види да је на њиховим издуженим лицима, коси и бради ипак превладала

³⁸⁴ М. Баум, *Прилог проучавању сликане архитектуре на фрескама*, Зборник ЗСК II/1 (1952) 111–116, сл. 1; А. Стојаковић, *Архитектонски простор*, 191, 195, цртеж 17, 65 (Христос чита Исајину књигу у Мир вам); Иста, *Дечанско Исцељење узгођа*, Старине КМ IV–V (1968–1971) 203–213.

³⁸⁵ Дечани, II, т. ССХVIII.

³⁸⁶ Дечани, II, т. ССХVIII; Б. В. Поповић, *нав. дело*, сл. 9.

³⁸⁷ Дечани, II, т. LXXXV, ССХХIII.

³⁸⁸ Дечани, II, т. LXXXI, СХХХII, СХLIX, СLXIV; Б. В. Поповић, *нав. дело*, сл. 1–6.

³⁸⁹ И. М. Ђорђевић (*Зидно сликарство српске властеле*, 49) чак је тврдио, на примеру светог Павла Исповедника, да је ово сликарство први и прави предзнак лирске осећајности уметности моравске Србије.

³⁹⁰ Б. В. Поповић, *нав. дело*, сл. 14.





388 ХРИСТОС И САМАРЈАНКА, ДЕТАЉ

линија и тврд цртеж. Његови ликови поседују извесну драж нетипичног и неklasичног изгледа, што је пре произлазило из сликаревог слабог дара, а не из свесног опредељења да тако дође до намерне изражајности. Због тога Богородичин циклус једва достиже границу просечног остварења. У Благовестима Јоакиму и Благовестима Ани³⁹¹ сликају се два дословно једнака анђела (понављају се и у више других сцена), Јоаким седи испред густог зеленог жбуна, а иза њега се уздиже стена која понавља купасте облик грма, док је Анино тело снажно извучено увис. Мада се сликар у начелу држао одавно утврђених иконографских образаца, од њих је понекад одступао из само њему знаних разлога: иза Анине постеле, упоредо с њом, поставио је колевку у виду сандука с малом Маријом, а иза ње је поређао пет младих девојака у потпуно једнаким ставовима. Цртачке омашке избијају одасвуда – анђели око небеске трпезе лебде изнад тла, Марија неспретно лежи на мајчином колену, олтар са штаповима просилаца (којих нема) и Маријом приказан је са двема вратницама и заједнички је за две сцене, итд. Сви призори су затворени високим грађевинама, чије облике сликар с љубављу мења, шара, украшава стубовима, портицима и велумима. У тој просечности само би повремено заискрило успелије решење, било разиграним облицима (Први кораци Богородичини)³⁹², прочишћеном композицијом (Благовести на бунару) или плебејском лепотом учесника (Сила вишња).³⁹³

А у наосу су, поред мајстора поткуполног простора и његових помоћника, радили и други сликари, блиских схватања и сличних квалитета. То значи да су сви били верни следбеници уметности друге деценије XIV века, али су се у исти мах мање-више удаљавали од њене уравнотежене композиције, њених складних сразмера фигура и класицистичких ликов. Сликар чуда и поука Христових у северној певници³⁹⁴, за разлику од сликара у поткуполном простору, није се много удаљио од такве уметности, јер је неговао одмерен цртеж, у коме није било места за импровизована решења, изражајне и искривљене физиономије и неприродне ставове. По томе је он много ближи сликару олтара, понекад толико да помишљамо да је реч о истом уметнику. Прво што пада у очи јесу његове чисте и прегледне композиције, у којима је јасно одвојен Христос с апостолима од скупине других учесника, што је само знак његовог великог ослањања на старија уметничка искуства. У композицијама се нашло места за сликану архитектуру и пејзаж таман толико да се сигурно одреди простор, да се догађаји уведу у препознатљив јеванђељски контекст и да се слика усмери ка њеном идејном средишту. Понекад је то био низак раван зид, скромно украшен (Исцељење човека са сувом руком, Исцељење грбаве жене), други пут се пред њим подижу једноставне аркаде (Исцељење ослабљеног), иначе обавезне у овој сцени, или широки портици (Исцељење човека од водене болести, сл. 389). Зелени предели, завршени окерним стенама сјајних врхова, природно се укључују у састав слике као њен неопходни део, што се види на фрескама Христос и Самарјанка или Христос и Закхеј (сл. 304). На овим зидним сликама превлађују плава, зелена и жута боја, с којима су доста вешто усклађени топлији тонови црвене и љубичасте. Учесници догађаја су скоро непокретни; тек мало подигнута или у колену савијена нога означава кретање, а пружена рука наговештава ток радње и повезује наспрамно постављене скупине људи. Сликар се не усуђује да их покретима или различитим ставовима оживи – сви су, по правилу, приказани један поред другог у изокефалној линији; међу њима се истиче само Христос, нешто повећаних димензија, једини с ореолом око главе и једини у упадљивом тамноплавом химатиону. Сваки лик на фресци је пажљиво насликан кратким потезима, изблиза добро видљивим, и уз помоћ тананих белих или тамних линија на коси и бради, али и на лицу, што је значајно допринело да они делују врло пластично и уверљиво. Стога се може рећи да дела овог мајстора, иако не доносе ништа значајније ново, представљају коректна остварења у закаслелом духу класицистичке уметности из првих деценија века. У замишљеном низу њених добрих следбеника никако не би требало изоставити фреске овог дечанског сликара, бар ону са Христом и Самарјанком, занимљивог цртежа и расветљених боја, или сцену Христос и Закхеј, због добре композиције и лепо сликаног предела.

³⁹¹ Дечани, II, т. LXXVI.

³⁹² Дечани, II, т. CCXXXVII.

³⁹³ Дечани, II, т. CCL.

³⁹⁴ Дечани, II, т. CXIII, CCXXV–CCXXX; B. Todić, *Tradition et innovations*, fig. 6.



Можда благодарећи поетској садржини Богородичиног акатиста, један сликар на своду јужне певнице, и ниже на зидовима, имао је прилике да изведе необично занимљиве и лиризмом прожете фреске.³⁹⁵ Неоптерећен стегом строго утврђених и вековима понављаних јеванђељских представа, могао је слободније да обради људску фигуру и да је укључи у другачије окружење. Чини се да је и сам био томе склон, јер је врло успешно приказивао издужене витке особе малих и заокружених глава, смањене у односу на околни пејзаж или архитектуру. А то му је дало прилике да сачини растресицију, ваздушасту композицију и да је испуни људима у сталном покрету и у сложеним међусобним односима, све то у тананим, скоро нежним бојеним складовима. Такве су три представе Благовести у своду³⁹⁶, надахнуте стиховима првих строфа песме, у којима је све подређено узвишеном сусрету арханђела Гаврила и Богородице и свечаном тренутку Христовог оваплоћења. Подигнуто крило анђела у првој сцени наговештава да је тек слетео с неба, његов покрет се ублажава у другој, а сасвим смирује у трећој представи. Догађај је извучен из контекста дословног понављања Богородичиног дома у Назарету и преведен у раван симболике и чисте ликовне стварности: сликана архитектура у позадини, нестварних облика, само је знак, састављен од привидно верно насликаних делова, и у служби је ликова у првом плану, како би се они повезали и боље истакли. Тако су и у седмом кондаку (Сретење, сл. 375) сви учесници чврсто обједињени полукружном колонадом иза њих, а издвојени су само Симеон Богопримац и олтар пред тробродним храмом.³⁹⁷ Класично је решено и Зачеће, где две грађевине са стране уоквиравају Богородицу на престолу, док четири лепе девојке, обнажених руку, придржавају иза ње велики застор кроз који се провиде њихове дугачким наборима украшене хаљине.³⁹⁸ Нарочито су лепо сликане сцене посвећене мудрацима с Истока³⁹⁹, у светло обојеним пределима који почињу од равне зелене основе, подижу се у жуте таласасте брежуљке и завршавају у даљини белим или црвенкастим каменним врхунцима (сл. 390). По њима, у ритму који се постепено појачава, ступају мудраци на коњима у снажном галопу, предвођени анђелом, а затим се приказује свечаним ходом мудраца пред Христом у Богородичином крилу. Сликара ће, на крају, приказати повратак мудраца у Вавилон, са много финих појединости и лепим осећањем да јеванђељску и стварност свог доба споји у слику препознатљивих и његовим савременицима блиских облика.

389 ИСПЕЉЕЊЕ ЧОВЕКА ОД ВОДЕНЕ БОЛЕСТИ

³⁹⁵ С. Радојчић их је посебно издвојио и прикључио најлепшим византијским фрескама академског правца из средине XIV века (*Старо српско сликарство*, 140).

³⁹⁶ Дечани, II, т. CCXXXIX; В. Todić, *Tradition et innovations*, fig. 7; Г. Бабић, *Богородичин Акатист*, Зидно сликарство Дечана, сл. 1, 2.

³⁹⁷ Дечани, II, т. CCXVI.

³⁹⁸ Дечани, II, т. CCXXXIX; Г. Бабић, *нав. дело*, сл. 3.

³⁹⁹ Дечани, II, т. CCXLIV, CCXLV; В. Todić, *Tradition et innovations*, fig. 7. Врло их је лепо анализирао С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 140; вид. А. Стојаковић, *Архитектонски просјор*, 190, цртеж 1.



390 БОГОРОДИЧИН АКАТИСТ:
ОСМА СТРОФА

Неки непознати уметници извешће фреске у сводовима и на зидовима испод њих у суседном, јужном параклису, и то почетак циклуса Светог Николе и Христових чуда и поуке у западном делу параклиса. Доста су пострадали, па данас није лако уочити све њихове особине. Оно што их повезује и што нас наводи да помишљамо да је реч о засебној скупини мајстора јесте блиско схватање људске фигуре малих округлих глава на конусном врату, док обрада драперија није излазила из оквира уобичајених решења, заснованих на понављању проверених старијих узора. Уске троугаоне површине сводова и луковима омеђене лунете нису давале прилике за нешто више осим да се коректно исприча садржај, уз највеће поштовање наслеђених образаца. Композиције у циклусу Светог Николе су обично биле сведене само на неопходне учеснике, насликане без сувишних појединости и са скромним ознакама простора. Једино се у Чуду светог Николе са три девојке⁴⁰⁰ високи зид дијагонално ломи и отвара према посматрачу, како би се иза њега показале заспале девојке и њихов отац, док је у Јављању Евлавију (сл. 391) сликана архитектура нешто сложенија: у измешаним плановима око заспалог епарха приказана је нестварна конструкција у виду три лука на стубовима, под којима је у средини насликан свети Никола.⁴⁰¹ Најзанимљивије је Јављање цару Константину (сл. 328), под шатором посувраћених белих ивица са три куполе, а за царево телохранитеље срећно је нађено решење у доњим угловима слике, где су приказани у полулежећем положају са секирама у рукама.⁴⁰²

Особине сличне циклусу Светог Николе запажају се и на фрескама у западном делу параклиса, бар на оним местима где су се боље очувале. Смањене димензије представљених особа, нарочито ако их окружују сликана архитектура или предели подигнутог хоризонта, њихове мале заокружене главе, њихов дејчи изглед, посебно кад су у збијеним групама (Утишавање буре на мору⁴⁰³, Христос иде по мору) и типолошке сродности – појављују се и у светитељевом циклусу и на фрескама Христових чуда и парабол. Штета је што су ове слике толико пострадали, па се њихова занимљива

⁴⁰⁰ Дечани, II, т. ССХС.

⁴⁰¹ Дечани, II, т. ССLXXXVII.

⁴⁰² Дечани, II, т. ССLXXXIX.

⁴⁰³ Дечани, II, т. ССXXXI.



391 СВЕТИ НИКОЛА СЕ ЈАВЉА У СНУ
ЕПАРХУ ЕВЛАВИЈУ

решења тек наслућују, као у Причи о царској свадби или у Причи о милосрдном Самарјанину.⁴⁰⁴ Композиције су понекад биле сасвим поједностављене и решене у два реда, простим ређањем учесника (Оправдавање прељубнице)⁴⁰⁵, други пут су оживљаване сликаном позадином која је одређивала структуру слике (Прича о убогом Лазару) или је сликовито допуњавала многобројним стубовима, аркадама и куполама (на пример, Помазање у Витанији). Показујући велможе и слуге, пехаре и златне чиније, псе или чамце на узбурканој води, уметник је исказао леп дар запажања, мада не увек и беспрекорно умеће. По радозналости коју је испољио, по широко замишљеним призорима и сликовитим појединостима, као најбоља његова дела треба издвојити Помазање у Витанији, сцену Христос хода по води и Причу о убогом Лазару.

Тамо где су се зауставили мајстори циклуса Светог Николе и Христових чуда и поука у јужном параклису, наставио је други сликар, чија се дела лако препознају. Он је извео неколико последњих сцена из живота светог патрона параклиса (Три војводе пред царем Константином, Ослобођене војводе даривају светог Николу (сл. 392), Свети Никола обара идоле у Артемидином храму, можда још Избављење три човека од смрти и Избављење Димитрија из мора)⁴⁰⁶, затим други, тзв. догматски део Богородичиног акатиста и испод њега стојеће фигуре на јужном зиду. Био је то врло добар сликар, склон једноставним решењима, неоптерећен мање важним појединостима, чистог и прецизног цртежа, у коме су превлађивале фигуре нешто крупнијих глава, необично пажљиво и fino обојене, често с портретским призвуком у изгледу. Учесници призора су редовно били извучени у први план, крупни и снажног тела, до краја описани линијом која, међутим, нигде није прелазила у арабеску. Све је било подређено људској фигури; сликана архитектура је крупна и једноставна и – у циклусу Светог Николе – прилично је верно опонашала стварни изглед храмова⁴⁰⁷; у Акатисту је или уопште нема или је била сведена на раван зид и на кулице с овлаш нанетим украсима.

⁴⁰⁴ Дечани, II, т. CLXXXVII, CCXX, CCXXXI, CCXXXIII, CCXXXIV.

⁴⁰⁵ Дечани, II, т. CLXXXVII.

⁴⁰⁶ Дечани, II, т. CCLXXXI, CCXCI–CCXCIII.

⁴⁰⁷ Сасвим кратко о сликаној архитектури на фрескама циклуса Светог Николе, С. Кесић-Ристић, *Циклус св. Николе*, Зидно сликарство Дечана, 317.

392 ОСЛОБОЂЕНЕ ВОЈВОДЕ ДАРУЈУ
СВЕТОГ НИКОЛУ

393 БОГОРОДИЧИН АКАТИСТ:
СЕДАМНАЕСТА СТРОФА



392





394 БОГОРОДИЧИН АКАТИСТ:
ОСАМНАЕСТА СТРОФА

395 СВЕТИ СИМЕОН НЕМАЊА
И СВЕТИ САВА

Сликару је Богородичин акатист, као и његовом другу који је извео почетне сцене у јужној певници, понудио приличну слободу у решавању композиције и могућност уношења многих сликовитих појединости. Пошто је био добар цртач и с лакоћом владао линијом, искористио је те предности на најбољи начин. Сlike су му чисте и прегледне, испуњене час лепим, час изражајним особама, складно удруженим и увек прожетим класицистичким осећањем. Строжа мерила у оцењивању његовог дела сигурно ће му замерити каткад немарне пропорције (девети икос с реторима) (сл. 393), линеаризам (осми кондак) и претерану склоност симетричном решавању слике. Такве замерке бледе пред фино насликаним Богородицама с малим Христом у наручју или крилу⁴⁰⁸, схваћеним и изведеним као иконе, окружене анђелима, девојкама у дугим хаљинама без рукава, ученим реторима и појцима. Сликара је ликовно убедљиво решио и призоре с Христом, приказујући га (осми икос) на херувимском престоу горе и међу људима, односно апостолима доле или, у слици десетог кондака, у тростепеној светлој и дугуљастој мандорли на тамној позадини пећине, док му крај ногу клече људи снажно осветљени божанским зрацима из мандорле (сл. 394). А најлепше представе остварио је на оним призорима Акатиста где се прославља икона Богородице Одигитрије, вероватно надахнут поворкама које су се могле видети у Цариграду. Сликара је необично сликовито, у двадесетој строфи, односно једанаестом кондаку, дочарао свечани тренутак на путу иконе из Пантократоровог манастира у царски двор (сл. 284).⁴⁰⁹ Икону са степеничастим подножјем, о које је окачена раскошна тамноцрвена подеа, украшена звездоликим шарама у двоструким круговима и обрубљена црвеном тканином са ситним зрнима бисера, носе двојица једрих младића с крзненим капама, а прате их епископ што маше кадионицом, јеромонаси око њега и са друге стране певачи, предвођени хором под шиљатим шеширом, који прстима даје ритам песми. Све је на слици изведено с много пажње, и одећа учесника – црвена и зелена са жуто извезеним нараменицама на певачима, плава на јеромонасима и опет црвена на младићима око иконе – светлоплава позадина иконе затамњује се према њеним рубовима, а инкарнат свих особа је оживљен наношењем руменила на образе. Сличан спој парадног и сликовитог осећа се малтене на свим представама овог дела Акатиста, посебно тамо где је сликар имао прилике да у призоре уведе јеромонахе, појце, говорнике или девојке, дочаравајући нам атмосферу свечаног приношења хвале Богородици и Христу.

Без сумње је таква била и слика завршне строфе химне⁴¹⁰, сада веома оштећена: још се на њој распознају слично приказани епископ, јеромонаси и певачи, икона Богородице Одигитрије и два младића који је придржавају. А одлично је очувана српска краљевска породица у продужетку (сл. 364), насликана пред сиво обојеним зидом, завршеним венцем астрагала.⁴¹¹ Сликарева склоност својеврсном реалистичком поимању призора овде је потврђена на најбољи начин. Без обзира што знамо да су у распореду, поставци и гестовима владарског пара и њиховог сина поштовани уобичајени церемонијални и иконографски захтеви, морамо признати да је сликар одлично извео њихове портрете. Краља Стефана Душана и младог престолонаследника обукао је у тамноцрвене сакосе, искитивши их бисерима и драгим камењем да би деловали богато и свечано, али не и шарено, док је краљица Јелена у раскошној хаљини светлије црвене боје. Њихови парадни и намештени ставови ублажени су покретима руку, којима родитељи с пажњом и заштитнички грле малог Уроша. И Душан и Јелена су младодлики, приказани по обрасцима оновремене моде, краљ са крупно отвореним очима и лучно подигнутим обрвама, а краљица бледоружичастог овалног лица, на коме се јасно оцртавају само очи и усне. Тражену и идеализовану лепоту ликова сликар је обогатио верно насликаним портретом краља Душана, с праменом црне косе испод круне и пажљиво извученим длакама кратке браде, а малага Уроша – тада отприлике шестогодишње дете – приказао је буцмастих образа, широко разрогачених очију и са руком заденутом за појас. Уметник је на тај начин, и поред све званичности, успео да портретисанима удахне осећај присности и личног, само њима својственог израза.

⁴⁰⁸ Г. Бабић, *Богородичин Акатист*, сл. 7, 8, 10, 12.

⁴⁰⁹ В. Todić, *Tradition et innovations*, fig. 5; М. Благојевић, *Србија у доба Немањића*, сл. на стр. 160; Г. Бабић, *нав. дело*, сл. 11.

⁴¹⁰ J. Lafontaine-Dosogne у *Дечани и византијска уметност*, fig. 7.

⁴¹¹ С. Радојчић, *Портрети*, 53, 54; *Дечани*, II, т. ССХLIX; М. Благојевић, *Србија у доба Немањића*, сл. на стр. 167; Г. Бабић, *нав. дело*, 158, сл. 13.





Стога не зачуђује што је баш њему било поверено да наслика портрете у најнижем појасу фресака у истом параклису.⁴¹² Мада је из нама не сасвим познатих разлога био принуђен да неке од њих одмах и пресликава, због чега је уместо чистог фреско-по-ступка морао да користи везива, недовољна да сликама обезбеде жељену трајност, то што су изведени скоро истовремено с онима у апсиди олакшава нам да их боље разуме-мо. У ктиторској композицији коју чине краљеви Стефан Дечански и Душан с црквом између себе, док их са неба благосиља допојасни Христос (сл. 358), назире се иста на-мера да се оствари репрезентативна слика оснивача манастира, па су због тога при-казани чеоно и у укоченом ставу и са свим ознакама свог владарског достојанства. Крој и обојеност њихове одеће су једнаки, а на бледоружичастим ликовима краљева веро-ватно су биле утиснуте њихове особене црте. Наслућује се то, пре свега, по мало изду-женом лицу Стефана Дечанског, изведеном меким и племенитим цртежом, док је Ду-шанов лик, по свему судећи, поновио онај из апсиде. Слика је једнако представио и краљицу Јелену и младог краља Уроша на западном зиду (сл. 397), понављајући прави-лан бледи овал краљичиног лица и одевајући је у још раскошнију пурпурну хаљину, украшену златотканим везом, док је Урошу ублажио црте лица, учинивши их мекшим и племенитијим. Крај њих је насликао и портрет, врло вероватно, младог принца Симеона Синише, млађег сина Стефана Дечанског. Служећи се истим поступком, нано-шењем танког окерног цртежа да би означио очи, обрве, нос и уста на ружичастој основи лица, сликар је на њему испољио чак и већу меру реализма. Симеонов лик, нежан као у девојчице, с коврџама кестењасте косе и у огртачу укусно извезеном двоглавим орловима у круговима, представља једно од лепших портретских остварења у српском сликарству XIV века (сл. 396).

Исти сликар је урадио и остале фреске на јужном зиду параклиса, а то значи: све-тог краља Милутина (сл. 360), светог Саву и Симеона (сл. 395), Павла Тивејског, Анто-нија, Саву Јерусалимског, Теодосија Општежитеља и светог Николу.⁴¹³ Његов рукопис се понајбоље разазнаје у начину на који је сликао лица ових светих. Додуше, прва тро-јица имају нешто блеђи инкарнат, уз приметан напор да им се удахну портретске осо-бине. Краљ Милутин има исту одећу као краљеви до њега и црте лица (очи, нос, обрве) сличне Стефану Дечанском. Слика је исти поступак применио и на светом Симеону и Сави (сл. 395), при чему се вероватно испомагао неким старијим предлошцима, па је не само дочарао њихове препознатљиве црте лица већ их је и обрадио као праве пор-трете. На боље очуваном Савином лику препознаје се уметников начин обликовања носа, очију са светлим беоњачама и пажљиво извученим капцима; његова снажна фи-гура, крај помало крхке Симеонове, затим укусно украшен сакос и густа, равно завр-шена брада, одају моћну појаву светог Саве, истичу његов углед и унутрашњу снагу усредсређену у погледу. Даровитост уметника препознаје се и на другим светачким ликовима крупног формата, снажних глава и енергично насликаних лица. Својим укупним изгледом и снагом коју зраче, они неодољиво подсећају на уметност раног класицизма Палеолога; њихов творац је био један од најбољих, али не и највернији следбеник те уметности, јер је имао довољно дара и воље да композицијама и ликовима удахне другачије, врло лично обојено осећање и да их обликује у духу свог времена.

Слична подела посла учињена је и у северном делу дечанске цркве. Једном сликару је била поверена израда фресака у сводовима и на зидовима непосредно испод њих у северном параклису, у целини посвећених стварању света и судбини првих људи.⁴¹⁴ Његов се рукопис лако препознаје и издваја међу свим другим уметницима у Деча-нима. Недоследан у одређивању пропорција људске фигуре, он је час издужује, час скраћује, и скоро је увек приказује у покрету, понекад чак жестоком, као у представи Авељевог убиства (сл. 269). Слика је био склон реалистичким позајмицама, које ћемо сретати на многим његовим фрескама, као што су Каиново орање њиве (сл. 267), ње-гово зидање града (сл. 400), Ламехово убиство Каина, разуданост Каинових потома-ка, грађење Нојевог ковчега, итд.⁴¹⁵ Али се и ту лако уочава неуједначеност његовог



396 СИМЕОН, СИН СТЕФАНА
ДЕЧАНСКОГ

397 МЛАДИ КРАЉ УРОШ, КРАЉИЦА
ЈЕЛЕНА, ПРИНЦ СИМЕОН

⁴¹² С. Радојчић, *Портрети*, 52–54; Дечани, II, т. LXXX, CXXXVII; М. Кашанин, *Фреске у Дечанима*, 66; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, Зидно сликарство Дечана, 265–275, сл. 14, 15.

⁴¹³ Дечани, II, т. CXXXII–CXXXV.

⁴¹⁴ Он је често поистовећиван са Срђем грешним, а фреске му нису високо вредноване, Ђ. Мано-Зиси, *Један запис календаризације из Дечана – испод фрескослике Зачећа Каина*, *Старинар* III/5 (1930) 185–193; Дечани, II, 70; С. Радојчић, *Мајстори старо-српског сликарства*, 37–39; Исти, *Старо српско сликарство*, 136; П. Мијовић (*Историја Црне Горе*, II/1, 298) сматра да је овај сликар извео и део циклуса Светог Николе и Акатиста; Исти, *Менолог*, 88–89, приписује му и већи део календарских представа.

⁴¹⁵ Дечани, II, т. CCLV, CCLVII, CCLVIII, CCLX–CCLXII. Овакве љубопитљиве појединости на дечанским фрескама нарочито истичу М. Кашанин, *Фреске у Дечанима*, 67; П. Мијовић, *Дечани*, Београд 1963, 2, 3, и В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 67.



398 ЗАЧЕЋЕ КАИНОВО

цртежа: фигуре су му често укочене и извештачених покрета, а представе акта доста схематизоване, док су, с друге стране, радници добро погођених покрета, свирачи и играчи у колу су у природним ставовима, а Ламехово одапињање стреле приказано је врло сликовито. Персонификације, пак, сигурно преузете са неких старијих слика, лепо су насликане, без омашки које се другде појављују (сл. 265).⁴¹⁶ У сложенијим композицијама које је наметала иконографија сликар је смањивао фигуре и смештао их у подробно описан простор у виду валовитих зелено или жуто обојених брежуљака. Такав широк пејзаж надраста човека, али не учествује значајније у композицији. Најлепши њихов спој начињен је у Стварању биљака: у првом плану су трава и жбунови ниског растиња, иза њих се помалају жути ниски хумови и у позадини подижу светлוצави чемпреси, а извијена камена литица с јаким белим и црвеним одблесцима чини добар контрапункт фигури Бога на другој страни слике.⁴¹⁷ Класична симетрија и геометријска уравнотеженост скоро да не постоје, јер је превладала тежња да се садржај исприча што јаснијим описним средствима, па су уметнички ефекти често били занемаривани.

Људска фигура је сликана доста спретно и пластично, а драперије, обично плаве или црвене, извођене паралелним или закривљеним потезима танке четкице, обилују наборима и широким белим мрљама на осветљеним местима. Али није свуда било тако. Авељева одећа у сцени његове сахране насликана је светлољубичастом бојом без икаквог сенчења, док је цртеж само назначен. Такав поступак уметник је нарочито много примењивао у сликању архитектуре: на једнолично обојеној површини извлачио је дебеле, тамније линије контура, тако да њени облици делују веома рустично. Инкарнат ликова је почивао на контрастном начелу, на маслинасту подлогу наношена је бела за образе, нос и чело, али се она брзо повлачила пред дубоким и широким тамнозеленим и мрким сенкама. Због тога они делују хладно и неоплемењено, без тананијих бојених односа, јер су због оштрих светлосних прелаза често остајали тврди и неразрађени.

Сликар Генезе је изгледа био припадник веће скупине уметника која је радила у Дечанима. На то би указивале ситне појединости цртежа и архитектонског украса у вишим појасевима фресака у параклису Светог Димитрија, где се његов лични приступ исказао најпотпуније. Спуштајући се у ниже зоне и он је мењао свој рукопис и прилагођавао га сликарима околних фресака, а можда је и радио са њима. Наиме, сцене Ноје обделава виноград (сл. 399) и Пијанство Нојево (сл. 272)⁴¹⁸, па и фреске не супротној, јужној страни параклиса (Зачеће Каиново, Каин убија Авеља, Погреб Авељев)⁴¹⁹ изведене су класичнијим цртежом и расветљеним бојама, с ликовима који се сасвим приближавају онима у циклусу Светог Димитрија.

Вероватно један од најслабијих чланова ове сликарске дружине насликао је почетак циклуса о апостолима у суседном, северозападном травеју наоса.⁴²⁰ Композиције у своду су му једноставног склопа, фигуре крупне, помало укочене и невештих покрета и са врло израженом линијом, нарочито на одећи. Лица су сликана густим намазима окера, мрке и беле, контрастно сложеним, и ту и тамо с додатком црвене боје у виду танке линије. У цртежу се каткад појављују и искривљавања, а у Исцељењу хромог сведоци су приказани с изразито ружним лицима. У позадини се представљају веома високе и светло обојене грађевине, пробијене великим отворима, с многобројним, декоративним украсима у виду крупних цветова и листова. Такви украси су препознатљив знак ове скупине сликара: појављују се, истина ретко, и у сликама Генезе, а много чешће у циклусу Светог Димитрија и у Делима апостолским. Друго упадљиво обележје овог и њему сродних уметника, чак и на најуспелијим фрескама, јесте немарно подизање фигура са тла, тако да се чини да лебде у ваздуху. Са нешто више пажње сликан је предео, и овде обично обојен окером, а његови облици и величина подређени су човеку или скупинама људи у првом плану. При том су крупни исечци пејзажа увек остајали у позадини и, слично сликаној архитектури, ретко су добијали композиционе вредности; као сликовите појединости, на њиховим крајевима су се обично појављивали уса-

⁴¹⁶ Дечани, II, т. CCLII.

⁴¹⁷ Исто.

⁴¹⁸ Дечани, II, т. CCLXIV, CCLXV; М. Благојевић, Србија у доба Немањића, сл. на стр. 193.

⁴¹⁹ Дечани, II, т. CCLV, CCLVI; Ј. Марковић – М. Марковић, Циклус Генезе и старозаветне фигуре у параклису св. Димитрија, Зидно сликарство Дечана, сл. 1, 3, 5.

⁴²⁰ А. Давидов Темерински, Циклус Дела апостолских у Дечанима, Зидно сликарство Дечана, сл. 1–3, 5–8.

⁴²¹ Дечани, II, т. CCLX; А. Давидов Темерински, нав. дело, сл. 4.



399 НОЈЕ ОБДЕЛАВА ВИНОГРАД

400 КАИН ЗИДА ГРАД ЕНОХ

мљено дрво, висока стена или градски бедеми. Драматични призори истеривања или батинања апостола понављају се малтене без икаквих измена од слике до слике, а Каменовање светог Стефана својим цртачким пропустима много подсећа на слабије фреске сликара поткуполног простора.

У овом делу циклуса најбоље су три међусобно повезане сцене на северном зиду травеја: Затварање апостола Петра и Јована, Анђео се јавља апостолима у тамници и Ослобађање апостола (сл. 401).⁴²¹ Осим што и овде фигуре лебде, избегнуте су друге цртачке неспретности, покрети су добро усклађени, а нарочито је лепо замишљена средња представа с апостолима на степеништу, изненађених појавом анђела који им се пригнут обраћа; тамница је сасвим апстрахована и сведена на двоструки лук разапет између стубова, што даје леп оквир призору. С лица апостола и анђела искључени су нападни контрасти и замењени тананијим прелазима зелених сенки у ружичасто обојена лица. Тачно такво обликовање и такве бојене хармоније понављаће се и на другим сценама циклуса у нижим деловима цркве, па се може веровати да је ова фреска настала руком једног од предводника сликарске дружине.



401 ЦИКЛУС АПОСТОЛА:
ИСПИТИВАЊЕ ПЕТРА И ЈОВАНА,
ЗАТВАРАЊЕ АПОСТОЛА,
ЈАВЉАЊЕ АНЂЕЛА АПОСТОЛИМА,
ОСЛОБАЂАЊЕ АПОСТОЛА ИЗ
ТАМНИЦЕ

⁴²² Његове врлине су и раније уочене и повремено истицане у радовима посвећеним дечанским фрескама: М. Кашанин, *Фреске у Дечанима*, 68; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 136.

⁴²³ Дечани, II, т. LXXXI; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, т. XXXVII.

Тај добар сликар је много радио у Дечанима.⁴²² Изводећи фреске у нижим појасевима, ближе очима посматрача, постајао је све углађенији, тачнији у облицима, који изгледају као да су саливени, служећи се и даље подвученом контуром и линијом која строго омеђује облике. Слика је наставио да упорно подиже линију позадине, како би сви учесници догађаја били заклоњени таласастим окерним пределима, стенама или сликаном архитектуром, понекад сасвим фантастичних облика. Веома много је полагао на сликање лепих лица, обних образа и браде, високог чела и пажљиво зачешљане, бујне и кратко подсечене косе, нарочито на млађим особама. У обради ликова разлива топле тонове од јагодица ка ивицама лица, где их утапа у смеђу или зелену, па због широких загаситих прелива она делују топло и врло пластично. Особен знак његовог цртежа јесу и кратке водоравне линије у завршецима очију и каткад кружни потези око јагодица. Склон топлим мрким тоновима, сликар избегава светле боје, не само на лицу већ и на одећи, па за њу најчешће користи засићену плаву, црвену и тамнији окер. Уз то, слика широко и не губи се у сувишним појединостима. Такве су му и композиције, најсликовитија свакако Путовање апостола Филипа с евнухом царице етиопске (сл. 319)⁴²³, у чијем су средишту апостол и евнух на двоколици са тројицом пратилаца, приказаних са необичним капама, какве смо виђали у поткуполном простору дечанске



цркве. Декоративни дух ове слике великих димензија умирен је тачним распоредом фигура, њиховим померањем из тежишта и широким пустим пределом иза њих, чија се жута боја згушњава у даљини. Апостолу и евнуху на високом седишту двоколице нађена је добра равнотежа у сиво обојеном граду на другој страни, а још више их истиче висока стена фантастичних облика у позадини. Остале композиције везане за апостоле Филипа и Павла су једноставније, али увек засноване на складном споју скупине људи и сликаних грађевина или предела иза њих, било да су то неки лучни отвори (Ананија крштава Павла) (сл. 402)⁴²⁴, градска врата (Улазак у Дамаск)⁴²⁵, портик продужен зидом и закривљени наслон седишта (Савле добија налог да пође у Дамаск)⁴²⁶ или пејзажни исечак и град сједињени у једно (Анђео узима Филипа, Павлова проповед у Дамаску, сл. 419).⁴²⁷ Привид реализма, толико омиљен у византијском сликарству, нарочито у XIV веку, сликар је преобратио у средство чистог уметничког доживљаја: подређивање просторних односа целини слике, мешање планова, превага сликовитог над стварним⁴²⁸ – дали су сликару потпуну слободу у компоновању и обради појединости. Посебно истичемо његов начин приказивања каменитих предела, који се у виду слапа разгравају у облике налик коцкама наслаганим у нeredу, са сенкама обојеним плаво или црвено, што је било необично за византијске уметнике ових времена.

402 АНАНИЈА КРШТАВА ПАВЛА

⁴²⁴ Дечани, II, т. CCLXIII.

⁴²⁵ Дечани, II, т. CCXLII; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, т. XXXVI.

⁴²⁶ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, т. XXXVI.

⁴²⁷ Дечани, II, т. CCXXXIV, CCXLIII.

⁴²⁸ уп. А. Стојаковић, *Архитектонски просјор*, 197, цртежи 86, 87 и 89.



403 СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ УБИЈА
БУГАРСКОГ ЦАРА КАЛОЈАНА

⁴²⁹ A. Stojaković, *Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiévale serbe*, 25–48, fig. 1, 2; B. J. Ђурић, *Византијске фреске*, 207, 208.

⁴³⁰ Дечани, II, т. CCXCVI.

⁴³¹ Дечани, II, т. CCXCIX.

⁴³² Дечани, II, т. CCC.

⁴³³ Дечани, II, т. CCC.

⁴³⁴ Дечани, II, т. CCXCV, CCXCVI, CCXCIX, CCCI; М. Баум, *нав. дело*, 116, 117.

⁴³⁵ Дечани, II, т. CCCI.

⁴³⁶ Дечани, II, т. CLX.

⁴³⁷ Дечани, II, т. CXXXVIII, CXLIII.

⁴³⁸ Дечани, II, т. CCLXXXIII.

⁴³⁹ Дечани, II, т. CXLIV.

⁴⁴⁰ Дечани, II, т. CXLII.

Све ове одлике понављају се и на његовим фрескама у северном параклису: исти начин обликовања фигура, исти типови глава, слично сликани архитектура и пејзаж, једнако схватање простора и слободан, каткад произвољан однос према величини учесника у истој сцени. У циклусу Светог Димитрија најзанимљивије су му оне представе у којима је приказао заштитника Солуна у тренуцима одбране и спасавања града, јер је у њима могао необично верно да прикаже средњовековни Солун.⁴²⁹ Учинио је то сасвим по нормама византијске естетике, свдећи град на знак – али на препознатљив знак – са солунским грађевинама, избором и облицима увек подређеним садржају слике. У њој су средишњим местом и величином увек наглашени његова базилика са кулом звоником (у Илустријевој визији је приказана и њена унутрашњост)⁴³⁰, градски бедеми, а једанпут и ротонда Светог Георгија.⁴³¹ Мада је вероватно насликан по запамћеном изгледу Солуна, град се на оваквим представама ликовно допуњавао још неким додацима, особеним за овог сликара и његову дружину – зидови су украшавани рељефима у виду крупних листова, а у једном случају (Дељење милостиње) на њима се појављује мотив лиснате гране спојене с људском фигуром⁴³², онако како се чинило у хибридном рукописним украсима тзв. тератолошког стила. У позадини Благосиљања Нестора на зиду се види и антички Океанос у виду брзо нанетог цртежа⁴³³, иначе доста чест у касновизантијском сликарству, па и на зидовима Дечана. Због потребе да се догађаји недвосмислено вежу за Солун, на оваквим сликама је порасла важност позадине и она се, кад год је то било могуће, укључивала не само у иконографски садржај већ и у његов ликовни склоп. То је композиције учинило растреситијим и призоре сликовитим и издвојило их је као нарочито занимљива остварења, посебно Одбрану Солуна од варвара (сл. 326) и сцене Свети Димитрије подиже палу кулу града Солуна, Свети Нестор убија Лија (сл. 324) и Илустријеву визију.⁴³⁴

Овде је сликару помагао и неки сасвим слаб сарадник, судећи по Смрти светог Нестора (сл. 325).⁴³⁵ Опонашајући главног мајстора, трудио се да слика налик њему, али је успео само да понови неке спољне ознаке његовог рада: фигуре су му претерано издужене и танких ногу и руку, слика је решена у три издвојена плана – у првом су Нестор на узвишењу и крај његових ногу два мала дрвета и зграда базиликалног изгледа, у другом је целат окружен брежуљкастим пределом, а у трећем плану су град и висока стена измишљеног облика. Уз то, сликана архитектура је приказана у ортогоналној пројекцији, наивно ишарана биљним украсима и људским попрсјима у цветним чашицама. Широке површине зеленог и ружичастог тла сасвим су неразрађене, а на читавој фресци боје су врло светле и дречаве. Овај приучени сликар насликао је испод поманутих сцена и светог Пантелејмона⁴³⁶, бледог лица, линеарног цртежа и са упадљивим орнаментима на хаљини. Пажљивијим загледањем могле би му се приписати, поред једне сцене везане за светог Јована Претечу, још неке усамљене фигуре, али не више у најнижем појасу.

Одмах изнад сокла поуздано је радио главни мајстор, што најпре закључујемо по доста пострадалим ликовима светих монаха у западном делу северног параклиса. Једини боље очувани међу њима су Атанасије Атонски и, донекле, свети Харитон⁴³⁷, који остављају врло добар утисак својим допадљивим цртежом, како у искусно насликаној одећи тако и у обради лица, косе и браде; на њима танка линија подробно описује све појединости, али ни у једном часу не прелази у арабеску. Њихови лепи и допадљиви ликови улазе у ред најбољих остварења класицистичког смера у уметности око средине XIV века. Пошто је насликао анђеле-ђаконе око Христа на часној трпези у апсидалној ниши⁴³⁸, на северном зиду до ње сликар је приказао светог Георгија и Димитрија⁴³⁹, беспрекорне у цртежу, ослоњене о усправљена копља и мачеве, оденуте у детаљно описане панцире и огртаче пребачене преко леђа. На њима се лако препознаје сликарева пластична обрада ликова младих особа тананим светлосним и бојеним прелизима, без наглих контраста. На истоветан начин изведени су и ликови светог Козме и Дамјана⁴⁴⁰, као и мученици у западном делу дечанске цркве, испод апостолског циклуса, свети



Калистрат (сл. 406) и Трифун (сл. 409), а такође и Константин и Јелена⁴⁴¹ (сл. 405), сви насликани са највећом пажњом, у топлим засићеним хармонијама плаве и црвене боје и смеђих тонова, с очигледним настојањем да се дочара њихова физичка лепота. Необично живописно делују на њима узане, у суседству тамних површина, наглашене и ликовно упечатљиве беле поставе огртача и рукава, чиме се сликар као допадљивим детаљем служио и на другим својим фрескама.

Препустивши неком свом веома способном другу да фрескама украси средишњи травеј западног дела наоса, он је с помоћницима наставио рад у суседном, југозападном травеју. Заједно су извели огромну Лозу Јесејеву на западном зиду⁴⁴², испуњену многим десетинама сцена, фигура и попрсја. У сликању ликова и овде превлађује начин рада који смо пратили у нижим појасевима Дела апостолских и у северном параклису, а то значи сродна типологија лица, слична употреба истакнуте контуре, једнако обликовање очију, косе и других појединости главе. Због уситњених облика нешто је поједностављена обрада одеће, с чешћом употребом линије, док су сцене представљене у јако скраћеном виду, испуњене добро постављеним учесницима. А усамљене фигуре приказане су у наглашеним покретима, усмереним ка средишњој оси композиције, у којој се налазе и најлепше насликане представе цара Давида, Ровоама и Соломона⁴⁴³, обучених у црвену и плаву, љубичасту и златну одећу, тананог цртежа главе, приближно онаквог какав је у минијатурном сликарству (сл. 274, 404).

404 ЛОЗА ЈЕСЕЈЕВА, ДЕТАЉ

⁴⁴¹ Дечани, II, т. CXL, CXLI; М. Марковић, Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклису, Зидно сликарство Дечана, 246, 247, сл. 2.

⁴⁴² Дечани, т. II, CCLXIX–CCLXXI; В. Милановић, Старозаветне теме и Лоза Јесејева, Зидно сликарство Дечана, 219–235, сл. 7–18.

⁴⁴³ В. Милановић, нав. дело, сл. 9.



405 СВЕТИ ЦАР КОНСТАНТИН
И ЦАРИЦА ЈЕЛЕНА

Ако је овај сликар урадио и фреске старозаветних представа у своду и на зидовима непосредно испод њега у југозападном травеју – а чини се да је тако – могло би се рећи да је ту оставио нека од својих најбољих дела. Узнемирене композиције из приче о Премудрости⁴⁴⁴, до краја испуњене живахним покретима, па чак и драматичним немиром, потпуно су у изразу сјединиле витке фигуре анђела, чија се крила као пламен подижу увис, и лаку, високу архитектуру измишљених облика, саздану од стубова, колонета и ваздушастих тремова (сл. 279). Духовишта синџеза елеганције, немира и фанџазије – забележено је о овој фресци – нарочито је ошлемењено уздржљивим колоритом топлених тамних боја индиго и џурџура, са ефектно распоређеним акценцима златног окера.⁴⁴⁵ Ова озбиљна уметност, створена спајањем класицистичког искуства са декоративним и изражајним тежњама, дала је још неколико лепих остварења у овом простору дечанске цркве. Иконографски преобликована прича о Навуходоносоровом сну донела је и нову композицију, замишљену по начелима симетрије и изведену са добро уравнотеженим масама. У њој се пазило на сваку појединост, па су несвакидашње лепо и ликовно уверљиво насликани заспали вавилонски цар, пророк Данило у позадини (чини се као пресликан Соломон из Јесејеве лозе)⁴⁴⁶, идол од разнородних материјала на ниском стубу, окерна позадина предела завршена осунчаним стенама с дубоким сенкама, а све то у пригушеном споју плавих, љубичастих, тамноцрвених боја и злата. Исто тако фино биле су насликане и остале фреске у овом простору, међу којима се памте Данило у тамном оквиру пећине, Авакум и анђеол, добро уравнотежени, с једном стеном у позадини,⁴⁴⁷ лепа лица тројице јеврејских младића и анђела, њихови племенити ставови и златним везом украшени огртачи.⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ Дечани, II, т. CCLXVI; В. Милановић, *нав. дело*, сл. 1, 2; С. Радојчић, *Српско сликарство*, 136, 137.

⁴⁴⁵ С. Радојчић, *Српско сликарство*, 137.

⁴⁴⁶ В. Милановић, *нав. дело*, сл. 3, 9.

⁴⁴⁷ Дечани, II, т. CCLXVII.

⁴⁴⁸ Исто.





Оваквим делима сликар се готово изједначио с оним што је радио у средњем западном травеју. А то је био ваљда најбољи сликар у наосу, који је – судећи по томе што се ктиторски натпис с 1347/1348. годином⁴⁴⁹ налази на слоју његових фресака – и завршио осликавање дечанског храма. Његова уметност високих квалитета почивала је у способности усвајања поука најбоље, престоничке, уметности треће деценије XIV века, оваплоћене у фрескама и мозаицима цариградске Хоре⁴⁵⁰, коју су прихватили и једнако успешно неговали и његови савременици у солунским Светим апостолима. Тај квалитет је био и израз његовог нарочитог дара, што је пре свега показао у вишим деловима Христовог другог доласка, на Успењу Богородице и на још неким околним фрескама.⁴⁵¹ Одмерена композиција, било с малобројним пробраним учесницима или са великим бројем фигура, тачно одбројаним и правилно распоређеним око средишта слике, уравнотежен стас фигуре, нешто издужених пропорција, физичка лепота дотераних ликова, загасито обојена лица, добро усклађена са расветљеном бојом одеће дугачких набора – све су то били више него очигледни знаци доследног поштовања канонизантијског класицизма. Мало тврђи цртеж и нешто више изражена линеарност показивали су само путеве развоја и судбину престоничке уметности око средине века.

Знања и могућности овог дечанског мајстора нису били мали. Чак ако начас и занемаримо спољна обележја раскоши његових фресака – богато слагање боја, обиље злата и плавог азура – морамо истаћи сликарево лепо осећање за ред и равнотежу, који се нигде не претварају у једноличност и понављање. Спуштање Христа с небеса⁴⁵² наговештено је тек крилима анђела и њиховим лебдењем у плаво обојеном бескрају; замишљена линија раздваја и Хетимасију на два скоро једнака дела, а само мало подигнут припремљени престо у рукама анђела означава онај кратак тренутак пред његово

⁴⁴⁹ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 125, 126.

⁴⁵⁰ О односу сликарства Хоре и дечанских фресака в. О. Demus, *The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaeologan Art*, *The Kariye Djami*, 4, Princeton 1975, 153.

⁴⁵¹ T. Velmans, *La peinture byzantine d'inspiration constantinopolitaine*, 82 (мада аутор издваја овог сликара као најбољег у Дечанима, оцењује га ипак престога и не труди се да подробно сагледа његове врлине); А. Давидов Темерински (*Циклус Страшног суда*, *Зидно сликарство Дечана*, 191, нап. 1) узгред напомиње да су Страшни суд извели талентовани и класицистички образовани сликари.

⁴⁵² Дечани, II, т. CCLXXII; А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, сл. 1.



408 УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ, ДЕТАЉ:
ХРИСТОС СА БОГОРОДИЧИНОМ
ДУШОМ И АНЂЕЛИМА

постављање, док светлоплати полукруг чвршће уједињује композицију⁴⁵³; наизглед конфузно прослављање крста, у безграничном простору, уређено је правилно распоређеним анђелима и другим небеским силама и утврђено зрацима светлости⁴⁵⁴; строга симетричност Страшног суда, што би требало да искаже свечаност и величанственост тренутка Христовог обраћања изабранима, избегнута је лаким изменама ставова и благим Христовим окретањем у страну⁴⁵⁵; савршен ред у часу Христовог другог доласка дочаран је једнако насликаним скупинама праведних и изабраних на бочним странама.⁴⁵⁶ Таква прорачунатост и одмереност усамљене су у Дечанима и ретке у оновременој уметности. Тежећи потпуности израза, сликар ништа не препушта случају, па ситним линијама опонаша дуборезни украс Божјег престола, бојом и цртежом мења изглед одеће од једног до другог збора светих, задржава се на многобројним појединостима персонификација Сунца и Месеца, Земље и Мора и на описивању животиња, које, у исти мах, припадају и стварном и измишљеном свету фауне.⁴⁵⁷ Захваљујући свом цртачком дару, очигледно и искуству, он то чини с лакоћом. Ако своје ликове изведе из чеоног положаја, приказаће их са мало повијеним носом оштрог врха, а анђеле равног високог чела, увек с цртама појачаним танком црвеном линијом, косу изводи системом танких белих и закривљених линија у неколико редова, док инкарнат слика на начин који се чешће среће у иконопису. На њему превлађују велике светле површине црвенкастог окера, са благим примесама ружичасте, које се постепено преводе у светлозелене преливе, док тамнији окер остаје само у дубоким сенкама и око очију. Каткад – на светим мученицама, на пример – на јагодице слаже и румене тачкасте мрље, ради појачавања пластичности и изражајности ликова.

⁴⁵³ Дечани, II, т. CCLXXIII; А. Давидов Темерински, *истио*.

⁴⁵⁴ Дечани, II, *истио*; А. Давидов Темерински, *нав. дело*, сл. 4.

⁴⁵⁵ Дечани, II, т. CCLXXIV; А. Давидов Темерински, *нав. дело*, сл. 10; репродукцију у боји вид. у: *Зидно сликарство Дечана* (без пагинације).

⁴⁵⁶ А. Давидов Темерински, *нав. дело*, сл. 7, 8.

⁴⁵⁷ Дечани, II, т. CCLIX, CCLXXVII; А. Давидов Темерински, *нав. дело*, сл. 5, 6, 9.



Такве су му и остале зидне слике везане за Христов други долазак, распоређене у највишем појасу пиластара на западном зиду (хор архијереја и пустињака и хор царева и властеле) и на западној страни западног пара стубаца (апостоли пред вратима раја, у коме су праведни Аврам, Богородица и праведни разбојник).⁴⁵⁸ Ниже фреске које се односе на ову тему урадио је други уметник. Нашем сликару припада и представа Христа с апостолима, без натписа, изведена на истој висини, у суседном југозападном травеју, на његовом јужном зиду.⁴⁵⁹ Типолошки и стилски све се те фреске надовезују на описане делове Другог доласка. Поменућемо овде још једну сликареву особину, с којом ћемо се чешће сретати преко пута, на сликама Успења: пошто је био принуђен да ради на узаним и издуженим површинама, композицију је каткад организовао по вертикали, обично ређајући фигуре једне изнад других или на нешто сложенији начин – у представи раја, на пример, спустио је зид с вратима и херувимом, а подигао други план с Аврамом на престолу у рајској башти, како би га отворио према посматрачу.

Осврнућемо се, најзад, на Успење Богородице (сл. 297)⁴⁶⁰, које још једном потврђује његово високо сликарско умеће.⁴⁶¹ Непогодне зидне површине су му наметнуле распоред фресака, па је четири епизоде морао да одваја од средишње представе и да смањује неке делове слике: Богородица на одру је смештена у малу нишу над улазом, због чега је нелогично смањена у односу на околне делове слике, што се поновило и у Преносу Богородичиног тела, на суседном пиластру. Пошто је одар с Богородицом затворен нишом и њој прилагођен, у средишту слике нашао се Христос, сав у златној одећи, окружен мандорлом и двојцом анђела, спремним да прихвате Богородичину душу (сл. 408). По начелима византијске уметности, задњи план слике се подиже, како би представа, упркос физичким законима, постала прегледнија и отворена за слободно компоновање. Међутим, изузимајући Богородицу на одру и Христа с анђелима изнад ње, слика је уређена по правилима геометријске перспективе, што није толико необично, јер се она повремено појављивала и у средњовековној уметности, изведена, разумљиво, не по строгим оптичким законима, већ нешто слободније. Најкрупније су фигуре апостола у првом плану, а мањи епископи и жене јерусалимске иза њих, још ситнији су људи на прозору грађевине у позадини, а најмањи анђели и апостоли на облацима, приказани у даљини. То удаљавање планова је пратила и обојеност, па су напред, на апостолима, превлађивале хладне боје (зелена, маслинасти окер, љубичаста), оне су затим постале топлије и светле на одећи Христа, анђела и жена, да би се на крају, у позадини, на сликаној архитектури, апостолима на облацима и анђелима крај њих, оне сасвим расветлиле. Недоследност перспективе није умањивала њене композиционе вредности: две лаке грађевине нису затварале сцену, већ су је само просторно одређивале, нарочито она на десној страни, постављена дијагонално. На њима су се, опет по уобичајеном поступку тадашњих уметника, мешали стварни са измишљеним односима и облицима.⁴⁶² Реалистички приказана велика бифора на левој грађевини и исто таква надстрешница балкона, снажно осветљене напред и осенчене унутра и на бочним странама – све се то смењује с нереалним изгледом целине и њених других делова. У том широком и према посматрачу подигнутом простору тиска се тридесетак добро распоређених особа, мање по правилима симетрије, а више по начелу равнотеже. Племенити ставови погружених апостола, испружене руке ка Богородици, изражавање бола само наклоном главе и општење неким погледима – ненаметљиво преносе осећање туге које влада сликом. У свему се препознаје искусан рукопис сликара: и у динамичном распореду боја, и у њиховом час контрастном, час складном сучељавању, и у топло обојеним лицима с тананим прелазима између сенке и светла, у дочаравању божанске светлости мандорле кроз коју се провиде анђели, и у лепом споју црвене, златне и беле на Богородичином одру. Све то говори да је са нарочитом пажњом изабран уметник који ће окончати живописање наоса и вероватно целе дечанске цркве.

Он није радио сам у западном простору дечанског наоса – помагала су му бар још двојица сликара. Један од њих је поуздано био онај који је већ извео доње делове Дела



410 СТРАШНИ СУД, ДЕТАЉ:
ПРАВЕДНИ АВРАМ У РАЈУ

⁴⁵⁸ Дечани, II, т. LXXXIX, CCLXXV, CCLXXVIII.

⁴⁵⁹ Дечани, II, т. CCLXXVII.

⁴⁶⁰ Дечани, II, т. CLXXXIV–CLXXXVI; средишња представа објављена је у боји у: *Задужбине Косова*, 151 и у *Зидно сликарство Дечана* (без пагинације).

⁴⁶¹ Сасвим другачије се о уметничким квалитетима Успења изјаснила А. Давидов Темерински, *Циклус Успења Богородице*, Зидно сликарство Дечана, 188.

⁴⁶² Уп. А. Стојаковић, *Архитектонски простор*, 157, сл. 94.



411 ПРВИ ВАСЕЉЕНСКИ САБОР

апостолских, циклус Светог Димитрија и многе друге фреске, и о коме смо већ довољно говорили. У Успењу је његово Налажање празног Богородичиног гроба⁴⁶³, у најнижем реду на пиластру са северне стране, а низ карактеристичних појединости одаје његову руку и на нижим деловима Другог доласка и у неким сценама везаним за Јована Претечу, на луку између југозападног травеја наоса и јужног параклиса. Поново овде, на име, срећемо заокружене главе с наглашеним затиљком и снажним вратом, изражену контуру, подвучену сенку и препознатљиво приказане очи с продуженом цртом на њиховим крајевима, а фигуре се постављају на неравно тло, док се у позадини сликају стене фантастичних облика што се оштро ломе и боје на начин који смо толико пута сретали и раније. Ово су необично фино насликане фреске, искусне у цртежу и прегледних композиција, а то најбоље показују Проповед Јована Претече, Јованови ученици разговарају с Христом или Црви који никад не спавају (сл. 371).⁴⁶⁴ У једном случају (Свети Јован проповеда војницима)⁴⁶⁵, по линеарно ишараним штитовима, кацигама и обући, наслућујемо да је и он имао помоћника, и то изгледа опет оног чије је дело Смрт светог Нестора у северном параклису.⁴⁶⁶ Други, много бољи сарадник, насликао би лепе актове преорника, клеветника и грешнице (сл. 373), затим Праведна мерила (сл. 372), и анђела који нагони грешнике у вечни огањ.⁴⁶⁷ Чини се да је помагао и у извођењу пар сцена везаних за светог Јована: Проповед фарисејима и садукеејима и Проповед о Христу с лопатом (сл. 282).⁴⁶⁸ Једина примедба – да није најбоље владао фреско-техником, па су му се боје помало отирале – не умањује леп утисак о његовом раду: добар цртеж наогг људског тела или овалних меснатих лица, са ситним праменовима косе, допуњавао је светлим бојама, које је пажљиво преводио у ненаглашене зелене сенке. Иако је изгледа мало радио у Дечанима, он само потврђује наше запажање да је сликарска дружина доведена да заврши живописање наоса била састављена од добрих уметника, у којој – осим у једном случају – није било слабих појединаца.

Осликавање наоса је увелико било у току кад су сликари ушли у припрату⁴⁶⁹, вероватно током 1343. године⁴⁷⁰, јер је Стефан Дечански на једном портрету, над порталом, назван светим. Избор првог уметника који је започео рад у сводовима највишег, средњег брода припрате, није био срећан, пошто се испоставља да је то један од најслабијих мајстора који су радили у Дечанима. Он је извео све Васељенске саборе⁴⁷¹, и иначе тешке за сликање, ако се желело да се избегне њихова једноличност и понављање исте композиције од слике до слике (сл. 412). Слабости дечанског мајстора се показују свуда: у рђавом цртежу, на јако засенченим ружним ликовима, њиховом схематичном изгледу и у незграпним или претерано ишараним облицима сликане архитектуре и намештаја. Средишњи део сваког сабора – владар на престолу и по двојица великодостојника угледних црквених средишта на клупама околу – решен је свуда подједнако, а мењали су се само број царевих телохранитеља и скупине народа које извирују иза седишта, час са леве, час са десне стране. На светлоплавој позадини нема никакве ознаке простора. Сликара као да се забавља приказујући различите престоле, необичне царске круне и костимиране стражаре у позадини. Све је свете епископе једнако обукао, сви су на истим одстојањима један од другог, исто држе затворена јеванђеља и подижу руке. И скупине правоверних епископа и јеретика решио је једнообразно: окренути једни другима, први у гроздастим групама, а други у виду збијених изокефалних гомила. Иза њих, обично у средини, налазе се зграде измишљених облика на стубовима, виђене у обрнутој перспективи и најчешће одоздо; зидови су ишарани крупним биљним мотивима, какве смо виђали на горњим фрескама Дела апостолских и у циклусу Светог Димитрија, једанпут и овде с попрсјем у чашици цвета. Под ногама епископа, учесника Петог васељенског сабора, насликан је крупан лиснати орнамент, не знамо зашто. Толико стилизованих, искривљених и ружних ликова нема нигде у Дечанима као овде. Једино су лица царева нешто дотеранија, док су друга, такође срачуната на јак светло-тамни израз, врло линеарна, непропорционална и често међусобно слична. Све у свему, реч је о занатлији скромног знања и још скромнијег дара.

⁴⁶³ Дечани, II, т. CLXXXVI.

⁴⁶⁴ Дечани, II, т. CCLIV, CCLXXX, CCLXXXVI.

⁴⁶⁵ Дечани, II, т. CCLIV.

⁴⁶⁶ Дечани, II, т. CCCI.

⁴⁶⁷ Дечани, II, т. CCLXXXVIII–CCLXXX; М. Благојевић, *Србија у доба Немањина*, сл. на стр. 120 и 123; А. Давидов Темерински, *Циклус Свештеног суда*, сл. 12–16.

⁴⁶⁸ Дечани, II, т. CCLXXXV; А. Нитић, *Циклус проповеди Јована Претече*, *Зидно сликарство Дечана*, сл. 1, 2.

⁴⁶⁹ Већ је уочено да је у припрати радило неколико сликара, П. Мијовић, *Менолог*, 88; С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица*, 369.

⁴⁷⁰ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 126.

⁴⁷¹ В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, *Зидно сликарство Дечана*, сл. 1–12. Сликара је оцењен као рутинер (С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 137) и као најгори у дечанској припрати (С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица*, 369).



Утолико је наше чуђење веће што је изгледа баш њему било поверено да изведе једну од најважнијих фресака у Дечанима, Христа Пантократора, и испод њега дечанске ктиторе, краља Стефана Душана и светог краља Стефана Дечанског на источном зиду припрате, изнад портала што води у наос цркве (сл. 256).⁴⁷² Више је него очигледно да се много мучио да наслика огромно Христово попрсје, испомажући се јаком линијом, али не успевајући да му подари правилне црте лица, да реши широке површине чела, образа и врата, нелогично прошаране светлосним мрљама, и да жућкасти инкарнат усагласи с кестењастом косом и брадом, а да плавичасти хитон са златним одблесцима саобрази Христовом телу. Нимало срећније није насликао ни српске краљеве и дечанске ктиторе. Напротив. Потпуно је промашио пропорције њиховог стаса, нарочито Душановог, скратио их је, приказао им танке руке у неприродном положају док примају свитке од херувима. Сликара је био немоћан да представи краљеве у полуокрету, са главом подигнутом навише, и да наборима дивитисиона наговести анатомију њиховог тела. Сасвим је посустао кад је требало да наслика ликове: уз мали напор се, истина, могу наслутити њихове особене црте, али доведене скоро до карикатуре, какви су

412 ВАСЕЉЕНСКИ САБОРИ

⁴⁷² С. Радојчић, *Портрети*, 51, 52, сл. 20, 21; Дечани, II, т. LXXV; *Зидно сликарство Дечана* (табла у боји, без пагинације); G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, Дечани и византијска уметност, 278–285, fig. 3–8.



413 МЕНОЛОГ: 2. И 3, ОКТОБАР

Душанов крупан и меснат нос, избуљене очи и огромне лучне веће, док брада Стефана Дечанског изгледа као да је прилепљена на образе. Насликане, па поправљане, круне једва да личе на краљевске инсигније. Мада на први поглед реалистички, ово су заправо најслабији међу свим владарским портретима у српској средњовековној уметности. Можда због оволиких пропуста, овај сликар није више радио у Дечанима⁴⁷³, и очигледно је брзо напустио манастир.

Сменила га је нова дружина сликара, у којој је било неколико изразитих појединаца, и која је извела многобројне фреске у припрати, доста различите од оних у наосу цркве. По сличном односу према класичном раздобљу уметности Палеолога, сликарима из наоса сродан је био само онај који је урадио фреске у параклису Светог Георгија.⁴⁷⁴ Преузимајући иконографска решења из те уметности, која се на српском тлу најпотпуније исказала у последњим задужбинама краља Милутина, он је остао и поклоник њених кључних ликовних вредности. Настављајући је после четврт века, задржао је у начелу њену прегледну композицију, испунио је учесницима смањених димензија и довео их у сличан однос према сликаној позадини, старајући се да понови њене лепе и класицистичким духом прожете ликове. Такве тежње је највише успео да оваплоти на најпрегледнијем, источном зиду параклиса: у Чуду са царевом кћери и аждајом, у Осуди и Смрти светог Георгија и у Служењу свете литургије (сл. 323).⁴⁷⁵ Свети Георгије, ратник и мученик, има изглед лепих младића познатих из уметности око 1320. године; благи и отмени ставови, уздржани чак и у тренуцима највећих патњи и искушења, такође припадају једном другом времену; на њега подсећа и бледуњав, равномерно изведен и уједначен инкарнат, са жућкастом патином која се распрострла по лицу, уткана у светлозелене и топле мрке сенке. На прошло време сећају и хармоније тамноплаве, црвене и златне, зелене и жуте на одећи, као и раскошан украс тканина у Служењу свете литургије и у Чуду са царевом кћери. Али већ и у таквој бескрајној оданости великим узорима из прошлости крили су се замеци другачијих схватања и новог односа према слици. Орнаментални цртеж увео је сликану архитектуру у нестваран свет фантазије, па је она пренатрпавана стилизованим отворима, нишама, колонадама и шарама чисто декоративне намене, што је достигло врхунац у Осуди светог Георгија, где су подијуми, степениште и царев престо искићени венцима астрагала и двоструким тачкастим низовима, незамисливим у уметности раног XIV века. Одвајање од највиших узора било је још веће у „споредним“ деловима слике – војници, целати, сведоци и посматрачи, здепасти и снажних удова, насликане су у чудним и немогућим ставовима, виђени с леђа и у профилу, понекад лебде у ваздуху, а чешће

⁴⁷³ Можда је у дечанској цркви његов још само лик светог Арсенија Српског у апсиди северног параклиса, који од околних фреска потпуно одудара алкавим цртежом, непропорционалним лицем и ненегованим изразом (Дечани, II, т. CXIV; Б. В. Поповић, *Програм живописа у капели св. Димитрија*, Олштар, Зидно сликарство Дечана, сл. 2).

⁴⁷⁴ Опширније о њему И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 55 (везује га за сликара дечанског олтар); по неколико реченица посетили су му А. Стојаковић, *Архитектонски простор*, 190, цртеж 3, 3а; С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица*, 369, и V. J. Djurić, *L'art impérial serbe*, 45.

⁴⁷⁵ Дечани, II, т. XCV, XCVI; Б. В. Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, Зидно сликарство Дечана, сл. 1, 136, 14; у боји у истом зборнику, без пагинације; такође, *Задужбине Косова*, 154.



изокренутих стопала само петама додирују тло.⁴⁷⁶ Није искључено да су овакве делове фресака у циклусу Светог Георгија урадили уметници који су извели већину осталих зидних слика у дечанској припрати.⁴⁷⁷

Поодавно је, наиме, уочено да су многобројне календарске представе насликала двојица уметника,⁴⁷⁸ што су потврдила и новија истраживања.⁴⁷⁹ Први би у вишим појасевима средњег брода припрате извео светле фреске, са изразито лаким и издуженим фигурама, док би други сликао много више, и то у нижим деловима средњег и у оба бочна брода дечанске припрате. Његове су фреске нешто тамније у боји и широких облика, фигуре су приказане у снажном покрету и изведене су на начин који би јасно одавао његов лични и особен поступак.⁴⁸⁰

Први сликар Календара⁴⁸¹ понекад неодољиво подсећа на неке слабије живописце из наоса, чија су дела Стварање света или горњи делови апостолског циклуса, како ликовима и њиховом обрадом, тако и по брежуљкастом тлу, сличном приказивању власти траве с густим лишћем при врху или усамљеног дрвећа оперваженог белом линијом, као и по сличном шарању насликаних зграда. Све то, поред других одлика, сведочи о покушају овог уметника да не одступа превише од знатно старијег сликарства, наравно колико су му то моћи дозвољавале. Низ календарских представа уобличио је као засебне сцене (Смрт пророка Захарије 5. септембра, Чудо у Хони 6. септембра, Уздизање Часног крста 14. септембра, Смрт светог Ананије 1. октобра, Смрт Кипријана и Јустине 2. октобра, Смрт Дионисија Ареопагита 3. октобра, сл. 413, итд.)⁴⁸², јер их је не само издвојио оквиром бордуре, већ и чврсто објединио архитектуром или пејзажем. Фигуре су му, као што је тачно уочено, одреда издужене, а ако су изван сцена, тада су окренуте чеоно и поређане једна до друге испред неодређене позадине. Уведене у сложенију радњу, добијале су изглед лутки на танким ногама, састављене од неколико несигурно спојених делова, па се чини да ће се сваког часа распасти, док су целати у сценама смрти светог Ананије, Антима (3. септембар), светог Јевстатија с породицом (20. септембар) и другде⁴⁸³, приказивани у потпуно неприродном раскораку. Доста је труда уложио да наслика уравнотежена, равномерно обојена и широко осветљена лица, али су она пречесто добијала изглед недораслих особа, у профилу би се јако оцртавала истурена брада, а линија је била више изражена него што треба. Тако се десило да календарске слике овог уметника много убедљивије делују као целине, пре свега захваљујући доброј композицији и звонким, чистим бојама, него многобројним недореченим појединоштима.



414 МЕНОЛОГ: 16–18. НОВЕМБАР

415 МЕНОЛОГ: 25. НОВЕМБАР

⁴⁷⁶ Б. В. Поповић, *нав. дело*, сл. 8, 9, 11, 15.

⁴⁷⁷ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 55.

⁴⁷⁸ П. Мијовић, *Менолог*, 88.

⁴⁷⁹ С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица*, 367–377.

⁴⁸⁰ С. Габелић, *нав. дело*, 369, 370.

⁴⁸¹ Његова дела је најбоље објавио П. Мијовић, *Менолог*, сл. 167–169, 173, 176, 179–182, 184, 190, 192, 206, 215; вид. и С. Габелић, *нав. дело*, 369 и нап. 13 (ту и пар запажања о ликовним одликама фресака овог сликара).

⁴⁸² П. Мијовић, *Менолог*, сл. 167, 169, 180, 182.

⁴⁸³ *Истио*, сл. 180, 182, 206.



Сликање Календара у нижим деловима средњег брода и у свим другим простори-ма дечанске припрате наставио је сликар наглашеног личног израза (сл. 414, 415), с којим смо се, изгледа, већ срели на неким фрескама циклуса Светог Георгија.⁴⁸⁴ Његово сурово, *темпераментно и драматично сликарство чврстих облика и снажне моделирације, необичних покрета и патетичних жестица* – суштина је антипод углађеног класицизма у наосу... Жестина, пана и немир господаре на сценама које најчешће приказују мучења, убиства и покоље.⁴⁸⁵ Тако је сликовито описан живопис који и количином и изразом превлађује у припрати.⁴⁸⁶ После бескрвног и извештаченог сликарства којим је започет календарски циклус, у Дечанима су настале стотине сцена и ликова, жестоких у изразу, неспутаног цртежа и пренаглашених облика. Одједном су са слика нестале исконструисане, сређене и себи довољне композиције, црвене бордуре су почеле немилосрдно да секу пејзажну или архитектонску позадину, а на сцене у првом плану да се надовезују друге представе или небројена погрсја светих. Све је на овим фрескама у знаку покрета – војници витлају мачевима и сабљама, целати замахују батинама, одапињу стреле, потржу ножеве, затежу конопце, који се силовито пропињу под теретом мученика привезаних за амове и репове, десетине и десетине несрећника уплашено и молбено подижу руке очекујући ударац мача, док се одсечене главе котрљају по земљи. Славни пустињаци и монаси шире руке, пророци и песници екстатично подижу погледе у силовитом заокрету, а исписани свици им слободно лепршају. Ветар је узбуркао и крошње дрвећа, па се чини да је покренуо и високо заталасано стење.

Нигде драма оних који су своје животе уградили у темеље Цркве није била тако сликовито и уверљиво приказана као у Дечанима. Просто се чини да је овај уметник био предодређен да наслика баш ове тешке и сурове календарске представе. Прображавајући византијски академизам у својеврсну експресију, он је своје слике испунио невиђеним набојем осећања и жистине, формалну лепоту је заменио драмом, а облике покренуо и као да их је превео у гласан говор. Већ је уочено да су му облици изведени дебелим цртежом, уз помоћ јакних сенки, и да му ликови имају на челу дубоке и косо постављене бразде, засенчене и наизглед крупне очи због наглашених подочњака⁴⁸⁷, што их је још више испунило немиром који влада сликом. И облицима глава, често с угнутим челом, прћастим носом и истакнутим подбратком сликар је дао лични, препознатљив печат, а чудесну снагу им је удахнуо дубоким зеленим и неравномерно распоређеним сенкама. Процењиван класицистичким мерилима, његов цртеж има многе мане: понекад кратка, здепаста тела, чудно извијене ставове, дебеле удове, неправилне црте лица. Такви недостаци искупљени су, међутим, силовом жељом да се људско тело прикаже у свим могућим положајима, у замаху оружјем, напетом, виђено у раскораку и с леђа, згрчено на земљи или у скоку, обешено наглавачке... Тамо где су овакве намере добиле одговарајућу ликовну обраду остварене су и упечатљиве слике, као што су Усековање Јована Претече (29. август) (сл. 416), Смрт светог Ореста (10. новембар), Четрдесет севастијских мученика (9. март), Благовести (25. март), Смрт светог Галактиона и Епистиме (5. новембар) или Смрт светог Зиновиија и Зиновиије (30. октобар).⁴⁸⁸

Сликарева радозналост је неисцрпна, а жеља да каже много и све до најситније појединости заслужује поштовање, иако је то неретко учињено на уштрб прегледности слике, што га је одводило у празну декоративност. Са бескрајним стрпљењем сликар је описивао војнике, њихове увијаче за ноге, оклопе с металним украсима, оружје и чудне кациге, због чега они делују живописно и нестварно у исти мах. Где год је могао затварао је сцену сликаном архитектуром, испуњавајући је разноврсним украсима, обешеним завесама, сликовитим конзолама, стубовима и куполама. Догађаје је смештао у широке пределе, зелено па жуто обојене, каткад са травом у првом плану, а завршавао их је високим и ситно посланим стенама заталасаних облика. Тако су се на овим фрескама испреплетили жива тела и мртва материја, подређени јединственом захтеву израза⁴⁸⁹, и помешали су се измаштани облици с онима који се граниче с натурализмом. Гоњен потребом да прича што више и што сликовитије, сликар се понекад



416 МЕНОЛОГ: 29. И 30. АВГУСТ

417 СВЕТИ ПАВЛЕ ЛАТРОСКИ

⁴⁸⁴ Б. В. Поповић, *Програм живописа у катедри Пећинала*, сл. 5, 8, 9, 11, 15.

⁴⁸⁵ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 137, 138 (најбоље о уметничким вредностима Календара); С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица*, 369, 374–376; вид. и Б. Тодић, *Патријарх Јованикије – ктитор фреска у цркви св. Атанасија у Пећи*, Зборник ЛУМС 16 (1980) 99, 100, и И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 57. Али док В. Ј. Ђурић (*Византијске фреске*, 58) верује да мајстори фреска у припрати отварају нове уметничке вредности, којима ће се посветити њихови наследници, Т. Велманс (*La peinture byzantine d'inspiration constantino-politaine*, 81, 82) сматра да је сликарство у дечанској припрати савршена илустрација декадентног стила XIV века.

⁴⁸⁶ П. Мијовић, *Менолог*, сл. 171, 172, 178, 187–189, 191, 193–205, 207–214, 216–226; С. Габелић, *нав. дело*, 369 и даље, сл. 1–6.

⁴⁸⁷ С. Габелић, *нав. дело*, 369.

⁴⁸⁸ Дечани, II, т. LXXXVIII, CXXXI; П. Мијовић, *Менолог*, сл. 193, 194, 199, 213.

⁴⁸⁹ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 140.

заборављао, па је приказивао лебдеће фигуре (свети Климент и Смрт Петра Александријског, 25. новембар)⁴⁹⁰ или је кревете с породиљама тако постављао да би они сасвим поништавали простор (Рођење Богородице, 8. септембар, Рођење Јована Претече, 24. јуни).⁴⁹¹

Могло би се закључити да је овај сликар Календара, слободнијим односом према класицистичком наслеђу и одвајањем од његовог схватања лепоте, његовог реда и осећања за меру, унео другачији дух у Дечане. Па ипак, основне вредности те уметности нису биле напуштене, већ су пре биле поремећене у покушају да се нађу нови квалитети слике, што је било ближе настојањима уметности средине XIV века. Све остало било је резултат сликаревог дара и његовог знања.

Остајемо у први мах у недоумици да ли су сликари о којима говоримо извели и фреске у најнижем појасу дечанске припрате, јер се оне доста разликују од фресака у вишим зонама.⁴⁹² Блиска схватања, међутим, повезују их нарочито са делима другог сликара Календара, како цртежом, тако и расветљеним комплементарним бојама (сл. 418). Као у Календару, тако су и овде усамљене фигуре каткад постављене у снажном контрапосту, с једном избаченом ногом и наглашеним супротним боком (Христос до портала, свети Петар и Павле)⁴⁹³, неке су приказане у силовитом покрету, као арханђео Михаило⁴⁹⁴, а и свети монаси (Максим, Варлаам, Антоније, Сава)⁴⁹⁵ били су извођени из чеоног става, кад год је то било могуће. Слично је сликана и одећа, помоћу честих и дугих набора, док се сродне појединости могу уочити и другде, на пример, у обликовању косе или у појави полукружне засечене црте на челу арханђела Гаврила (сл. 255).⁴⁹⁶ Ако се сада линија умножила и смирила, остала је немирна игра обилне светлости којом су натопљени уситњени и геометризовани облици и којом зраче светла плава и љубичаста Христова одећа, жута на арханђелу Гаврилу или црвена боја на монасима. А танким завршним потезима расветљеног окера и ружичасте боје сликар је озарио лепа лица арханђела Гаврила и Христа (сл. 255, 335), док је енергичним нашошењем белних потеза уз дубоке сенке удахнуо необичну снагу ликовима светог Варлаама или Павла с Латроса⁴⁹⁷ (сл. 417), усредсређену у њиховим очима.

Врло вероватно је овај сликар извео и портрете у северозападном углу припрате (сл. 362, 363)⁴⁹⁸, данас много оштећене, али су неки од њих и довољно очувани да би се уочило колико је на њима успешно спојена репрезентативност српског архиепископа, а нарочито царске породице, с реализмом који нигде више није поновљен на тај начин.⁴⁹⁹ Цар Стефан Душан је приказан јаке главе и снажног тела, с покренутом левом ногом и нагнут напред, па се чини као да излази са слике, а широким покретом показује жезло и акакију. Поред њега се још више истиче витки стас царице Јелене, чврсто уплетене кестењасте косе у мрежици, у црвеној дугој хаљини, која је некада, као у наосу, била богато извезена златним концем. С друге цареве стране, његов син Урош, *дебељушкasti дечак с подваљком, подиже поглед нагоре као да се нелагодно осећа пред сликаром*⁵⁰⁰, и он приказан лако извијеног тела. По обичајима онога времена, с њихових лица је одстрањена зелена сенка, али царичин лик није више био у виду идеализованог бледог овала, као што је то на другим местима у Дечанима, и не само у њима.

Лоза Немањина⁵⁰¹, међутим, нема ни изблиза такве вредности (сл. 365). Уосталом, ту није ни постојала намера да се убедљивост постигне препознатљивим портретским цртама Немањића – оне се могу тражити само у највишем реду, на ликовима цара Душана, Уроша и донекле краља Стефана Дечанског – већ да се прикаже свечана слика светородне царске породице кроз много поколења и да се истакне њено јасно идеолошко значење. Стога је она – чеоно насликаним ликовима и именима крај њих исписаним, раскошном лозом, треперавим златом, с покојим акцентом зелене, пурпура и тамноцрвене, на скупоченој азурноплавој подлози – говорила сопственим језиком и преносила јасне поруке свакоме ко би, опчињен, ступио у дечанску цркву.

⁴⁹⁰ Дечани, II, т. СХ.

⁴⁹¹ П. Мијовић, *Менолог*, сл. 172, 266; А. Стојаковић, *Архитектонски простор*, 192, цртеж 21.

⁴⁹² С. Радојчић (*Старо српско сликарство*, 138) истиче монументалност њиховог израза, због чега их повезује са фрескама дечанске куполе, односно са стилом шездесетих година XIII века; о светим монасима такође И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 49, 55, 56.

⁴⁹³ Дечани, II, т. СХХI; В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, Зидно сликарство Дечана, сл. 13.

⁴⁹⁴ Дечани, II, т. ХCVIII.

⁴⁹⁵ Дечани, II, т. ХCI, ХCV.

⁴⁹⁶ Дечани, II, т. ХCI; објављен је у боји у: *Задужбине Косова*, 140.

⁴⁹⁷ Дечани, II, т. ХCIX.

⁴⁹⁸ Дечани, II, т. ХCII–ХCIII. Најбоље су објављени у боји у: *Задужбине Косова*, 142 (игуман Арсеније, свети Сава и архиепископ Јоаникије), 143 (Урош, Душан и Јелена); *Зидно сликарство Дечана* (без пагинације).

⁴⁹⁹ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 58. О овим портретима вид. С. Радојчић, *Портрети*, 54, 55; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, Зидно сликарство Дечана, 285–294.

⁵⁰⁰ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 58.

⁵⁰¹ Дечани, II, т. LXXIII; *Задужбине Косова*, 145; *Зидно сликарство Дечана* (без пагинације); о њеним ликовним квалитетима С. Радојчић, *Портрети*, 58, 59 (са тврдњом да је много пре-сликавана); Исти, *Старо српско сликарство*, 136; Е. Haustein, *Der Nemanjidenstammbaum*, 71–73.





Дечанске фреске у свом и нашем времену

Не само прости верници, већ и сами владари и црквени великодостојници морали су бити ошчињени погледом који им се отаварао када би ступили у дечанску цркву.⁵⁰²

Уметнички квалитети дечанских фресака били су до сада скоро по правилу лоше оцењивани. Док се, с једне стране, признавало да су оне права ризница тема и иконографије касновизантијског сликарства и да су их и саме обогатиле многим новинама, понављани су једном изречени судови о томе да су фреске дело просечних, па и слабих уметника и занатлија, којима је најважнији циљ био да што потпуније и прегледније изложе садржај. Наше време је олако прихватало и друге предрасуде о дечанским фрескама – да су дело грчких или неких других уметника под јаким западним утицајима⁵⁰³, и да сликари наоса обележавају крај једног раздобља, а мајстори фресака у припрати већ најављују појаве које ће се развити шездесетих и седамдесетих година XIV века.⁵⁰⁴ Само малобројни истраживачи, који су их помније загледали⁵⁰⁵, показали су да је у Дечанима радило много сликара, издвојили су дела неких и указали на њихову разноврсност и неједнаке уметничке домете.

Наш преглед сликара је то потврдио, што у начелу није било тешко, јер се за десетак година, колико је трајало живописање дечанског храма, овде сменило или упоредо радило више уметника и уметничких дружина, прилично различитих схватања и знања. Показали смо да је у Дечанима било сликара недораслих оваквом послу, какви су у припрати били творци Васељенских сабора и фресака на средишњем делу источног зида, а у наосу први сликар Дела апостолских, један који је извео пар фресака у циклусу Светог Димитрија или онај чије су слике мученика на пиластрима. Овде је било и више просечних уметника, којима припадају Стварање света, већи део циклуса Светог Николе, Христова чуда и поуке у јужном параклису и фреске у протезису. Знатно бољи су радили у певницама и у олтару, неки су били врло променљиви и у начину рада и у квалитету (сликари у поткуполном простору), док су други имали јако изражен лични рукопис (сликар већег дела Календара или сликар Акатиста и појединачних фигура у јужном параклису). Сликари циклуса Светог Димитрија, нижих делова Дела апостолских и старозаветних тема у западним просторима наоса припадали су, пак, најбољим уметницима свог доба, што се посебно може рећи за сликара Другог доласка и Богородичиног успења. Једна, дакле, од важних одлика дечанских фресака јесте њихова неуједначеност у квалитету, што није необично у овако великом храму, где је радило много уметника, премда су се наручиоци вероватно старали да те разлике буду што мање. Дуготрајно живописање цркве није остало без последица – осим у главним цртама, нама је данас непознато како су ти послови текли, зашто су неке скупине уметника радиле дуже, а друге краће, због чега су неки од њих напуштали посао, не завршивши чак ни осликавање једног простора или неку тематску целину. Могло би се претпоставити да је израда фресака у различитим просторима поверавана различитим уметницима, а само неки од њих, обично бољи, залазили су и у друге делове цркве. Због тога није претерано тешко утврђивање обима њиховог рада и места где су се међусобно дотицали, без обзира што су се неки од њих, спуштајући се до сокла, много мењали, понекад до неприпознатљивости.

⁵⁰² „Non seulement les simples fidèles, mais les souverains et les chefs ecclésiastiques eux-mêmes devaient être émerveillés à la vision qui s'offrait à eux lorsqu'ils pénétraient dans l'église de Dečani“, V. J. Djurić, *L'art impérial serbe*, 31.

⁵⁰³ Дечани, II, 59–71, посебно 70, 71; С. Радојчић, *О сликарству у Боки Которској*, Споменик СШ (1953) 57, 58; Исти, *Мајстори старој српској сликарства*, 37, 38; Исти, *Старо српско сликарство*, 136; П. Мијовић у *Историја Црне Горе*, III/1, 291–300 (у исто време аутор критикује Петковићево мишљење о западњачким елементима у иконографији дечанских фресака); Исти, *Менолог*, 85–89.

⁵⁰⁴ Уп. на пример, В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 58; Г. Бабић у: *Историја српског народа*, I, 645, 646.

⁵⁰⁵ Пре свих С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 131–140, и С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица*, 367–377.





420 УЛАЗАК ХРИСТА У ЈЕРУСАЛИМ,
ДЕТАЉ

421 УЛАЗАК ХРИСТА У ЈЕРУСАЛИМ,
ДЕТАЉ

422 РАСПЕЋЕ ХРИСТОВО

419 (на прешходној сѝрани)
ПРОПОВЕД АПОСТОЛА ПАВЛА
У ДАМАСКУ

⁵⁰⁶ S. Radojčić, *Die Entstehung der Malerei der paläologischen Renaissance*, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 7 (1958), 105–123 (српски превод у његовој књизи *Узори и дела сликарих српских уметника*, Београд 1975, 124–154); O. Demus, *The Style of the Kariye Djami*, 127–160; D. Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century*, Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 55–83; V. J. Djurić, *Les étapes stylistiques de la peinture byzantine vers 1300*, Constantinople, Thessalonique, Serbie, Διεθνές συμπόσιο Βυζαντινῆς Μακεδονίας 324–1430 μ. Χ., Θεσσαλονίκη 1995, 67–78.



Оно што је заједничко за све сликаре у Дечанима јесте њихова мања или већа везаност за класицистичку уметност првих деценија XIV века. То није било особено само за њих, јер је целокупно византијско сликарство – изузимајући периферна и провинцијска дела – све до средине века, а негде и много дуже, било заправо само наставак оне уметности која је свој зенит достигла између 1315. и 1320. године. У том кратком раздобљу коначно су уобличене класицистичке тежње раног сликарства Палеолога, у Цариграду и Солуну пре свега, и одатле су се шириле у оближње области Свете горе,



Македоније и Србије.⁵⁰⁶ Мозаици, фреске и иконе углавном анонимних уметника, али и неких познатих по имену (такви су Георгије Калиергис, Михаило Астрапа и Евтихије), растерећени сувишне приче, са лепо усклађеним ставовима, покретима и изразима фигура и пажљивим преливима боја, одмерене и уравнотежене композиције, са беспрекорно укљученом сликаном архитектуром и пејзажом у структуру дела и са честим дословним позајмицама из хеленистичке уметности – такве слике су се неминовно наметале као високи узор годинама касније престоничким, али и другим уметницима. Важно је напоменути да су истих година кад су настајали мозаици и фреске у манастирима Богородице Паммакарistos и Хоре у Цариграду, а вероватно и неке иконе које се сада чувају у Охриду, мозаици у Светим апостолима у Солуну, фреске и иконе у Хиландару или зидне слике у Спасовој цркви у Верији⁵⁰⁷, створене и фреске у Србији – у Старом Нагоричину, Краљевој цркви у Студеници и у Грачаници – истих опредељења и истих уметничких домета.⁵⁰⁸ А то значи да је српска средина не само прихватила водећи уметнички израз у ондашњем византијском свету, неговала га и у њему створила нека врхунска дела, већ су у њој тада успостављена естетска мерила и схватања која ће и убудуће стајати пред њеним ктиторима и сликарима. На најбољи начин то потврђују баш Дечани.

Међу верним приврженицима те уметности било је веома добрих и надарених сликара, чија су остварења најбољи доказ колико су у њој били могући даљи стваралачки напори и преображаји. Најбољи сликар фресака у цркви Богородице Одигитије у манастиру Афендику у Мистри задржао је, око 1330. године, иста схватања композиције и прозачност цртежа и боје, али их је још више ублажио меком линијом и натопио топлином складно обојених облика. Сличне квалитете показали су, некако у исто време, и сликари фресака у Светим апостолима у Солуну.⁵⁰⁹ Таквим уметницима треба придружити и сликара Христовог другог доласка и Успења у Дечанима, који је био добар настављач најнапредније уметности око 1320. године. Он је задржао све битне одлике класицистичке обраде слике, почев од прегледне и на симетрији или равнотежи маса засноване композиције, преко веома дотераних и лепих ликова, до танано усклађених боја, посебно у њиховим топлим преливима.

⁵⁰⁶ О овим најбољим византијским делима из времена око 1315–1320. вид. А. Συγγούπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Јужнославије*, Београд 1961, 22–24; Р. Underwood, *The Kariye Djami*, I–III, New York 1966; IV, Princeton 1975; Σ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης ὅλης Θεταλίας ἄριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973; О. Demus, *The Style of the Kariye Djami*, 148–152; Н. Belting – С. Mango – D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington 1978; V. J. Djurić, *La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin*, Хиландарски зборник 4 (1978) 31–64; D. Mouriki, *Stylistic Trends*, 68.

⁵⁰⁷ Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987; Б. Тодић, *Грачаница – сликарство*, Београд – Приштина 1988; Исти, *Старо Нагоричино*, Београд 1993; Исти, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 235–256, 270–278.

⁵⁰⁹ D. Mouriki, *Stylistic Trends*, 62, 63, 72, 73; M. Chatzidakis, *Mistra*, Athènes 1981, 59–67; Ch. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Baden-Baden 1986, 250–258. О датовању ових фресака вид. С. Кисас, *О времену настајанка фресака у цркви Светих апостола у Солуну*, Зограф 7 (1976) 52–57; V. J. Djurić, *Les étapes stylistique*, 76 et p. 44).





Обилна употреба злата – што је очигледно био захтев наручилаца – ниједног тренутка није код њега прелазила у декоративност, а осећај за меру руководио је сликара да увек очува целину и пажљиво јој подреди појединости. С обзиром на време настанка ових дечанских фресака (око 1347), можемо рећи да је њихов творац био последњи велики представник византијског класицистичког сликарства прве половине XIV века.

Ово раздобље представља, заправо, разливање главног сликарског тока после 1320. године у низ стилских рукаваца, чему су немало допринели све израженији лични приступи сликара. Већ у последњим делима солунских уметника, припадника класицистичког правца, примећују се тежње ка академизовању облика, сликовитом изразу, смањивању формата фигуре и композиције и приближавању зидне слике изгледу иконе.⁵¹⁰ Све то, већ око 1320. године, најбоље показују српске фреске или оне које се везују за српске наручиоце, пре свих у Светом Никити код Скопља и Светом Николи Орфаносу у Солуну, а донекле и у Грачаници и Хиландару.⁵¹¹ С друге стране, није се одустајало од настојања да се задржи стара, препознатљива слика, са слично уређеним композицијама и на исти начин сложеним бојама, али су облици постајали празнији, њихов изглед и сразмере непредвидљиви и недотерани, линија колико наглашена толико и схематизована, а сликана архитектура, повећаних димензија и декоративна, све чешће је задобијала самосталну улогу и почињала да живи неки свој живот, док су боје бивале све мање племените и без свежине. Сачувана дела показују да су баш таквом сликарству били склони наручиоци у Србији, било да су потицали са двора, из највиших црквених кругова или из племићког staleжа, почев од Светог Николе Дабарског и Кучевишта (око 1330) преко Богородичине цркве у Пећи, Беле цркве у Карану, Добруна, Љуботена, Трескавца, Леснова и охридских цркава, све до Матејича (око 1350).⁵¹² Наравно, међу њима су постојале и врло значајне разлике, посебно тамо где су сликари успевали да фрескама утисну свој снажан лични печат, као у Леснову, Полошком, у Матејичу, или сликар Јован Теоријанос у неким охридским храмовима.⁵¹³ Други – у Светом Николи Дабарском, Кучевишту, у Богородичиној цркви у Пећи, Љуботену или један у Карану⁵¹⁴ – истрајавали су много упорније у неговању решења и сликарског језика из друге деценије века.

423 БОГОРОДИЧИН АКАТИСТ:
ОСМА СТРОФА, ДЕТАЉ

424 БОГОРОДИЧИН АКАТИСТ:
ДЕВЕТА СТРОФА, ДЕТАЉ

⁵¹⁰ T. Velmans, *Les fresques de Saint Nicolas Orphanos à Thessalonique et les rapports entre la peinture d'icônes et la décoration monumentale au XIV^e siècle*, CA 16 (1966) 145–170.

⁵¹¹ Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 250–262, 266–274.

⁵¹² Упућујемо овде само на општа дела, где је и сва старија литература: С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 123–151; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 55–69; Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 34–120; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*.

⁵¹³ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 64, 68–70, 71; Ц. Грозданов, *нав. дело*, 47–102; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 54–57; С. Габелић, *Манастир Лесново*, Београд 1998, 148–150.

⁵¹⁴ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 55, 56, 59, 60; И. М. Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник ЛУМС 17 (1981) 77–108; Исти, *Зидно сликарство српске властеле*, 50, 51, 53, 54; С. Ђурић, *Првобитни живопис у цркви св. Николе у Бањи код Прибоја*, Саопштења XVI (1984) 85–90; В. Ј. Ђурић – С. Ђорђевић – В. Кораш, *Пећка патријаршија*, 132–169 (В. Ј. Ђурић).

426 МЕНОЛОГ: 5. НОВЕМБАР

508



ректно изведених многобројних сцена и појединачних ликова. Оку навиклом на класицистички израз византијске уметности учиниће се добро познате бојене хармоније, као што лако препознаје и усваја приказане облике. У исти мах, међутим, осећа да на њима пречесто нема природног споја између многобројних појединости и да вештачка конструкција царује сликом. Уз то, цртеж зачас склизне у непријатну импровизацију и непотребну деформацију; једнолична линија наметљиво се утискује у облике, одузима им тежину, али не дарује лакоћу, због чега су они често остајали празни, умртвљени, а каткад сувишни. Зато и драматичне или сликовите догађаје који се отварају пред нашим очима неретко примамо равнодушно, небројено мноштво слика и сјај злата на њима зачуђују али не усхићују, па радозналост убрзо бива смењена замором.

Свакако је претерано рећи да се касни класицизам у Дечанима преобратио у занатску осредњост; на многим местима у наосу и понегде у припрати он је достигао свој завршни ступањ и већ је био начет својом супротношћу – једноличним и празним облицима, поједностављеним бојеним односима, изражајним или накићеним ликовима у намештеним позама. Била је то уметност лишена унутрашње снаге преображаја и уметност без будућности. По томе се није много разликовала од сликарства које је у то време владало у Србији и у византијском свету.

Срећом, у Дечанима је било и другачијих сликара, као што је творца фресака Христовог другог доласка, кадрих не само да разумеју високу уметност претходне генерације и да је стваралачки наставе већ и да је у доброј мери и преобликују, не удаљавајући се од њених основних начела. Сликари лаких и прозрачних сцена првог дела Акатиста, витких фигура окружених широким зеленим и плавим пределима, остварио је неколико дела упечатљиве лакоће и свежине. Није за њим застајао ни умногоме другачији сликар који је довршио Акатист, надарен да сјајно забележи сликовите појединости на призорима прослављања иконе Богородице Одигитрије у Цариграду или на портретима српских краљева и њихових породица. Врло добро дело представља и меко сликан, пун унутрашњег живота и осећајности лик дечанског игумана Арсенија у олтару.⁵¹⁵ А сликар што је радио у доњим деловима северног параклиса, северозападног и југозападног травеја заузео је часно место у уметности око средине XIV века, упркос свом понекад неспретном цртежу. Његов леп осећај за боју и загасите тонове на ликовима светих поуздано нас води према неким узорима с почетка треће деценије, какве су биле фреске зографа Јована у пећком Светом Димитрију.⁵¹⁶ Кругу добрих уметника у Дечанима треба прикључити и другог сликара Календара у припрати, такође образованог на начелима касновизантијског класицизма, а од кога се он чак више удаљио него други дечански сликари, али не обрадом људске фигуре, ни схватањем простора, нити избором и слагањем боја нешто светлијег и јачег интензитета; опасности и стега академизма он се ослободио смелијим уношењем покрета у своје слике, необавезним ломљењем облика, слободнијом композицијом и напуштањем класицистичке равнотеже. Његово звучно, наметљиво и у непосредности каткад потресно сликарство, добило је завршни акорд у извршним портретима цара Душана, његове жене Јелене и сина Уроша у припрати и у ликовима анђела и светих монаха око њих. Једино њему, засад, нађена су сродна дела, настала у Леснову и Лешку⁵¹⁷, толико сродна да се може помишљати да их је сам и извео. С обзиром на то да је у исто време у Светим апостолима у Пећи и Чelopeку, али и знатно касније (1376/77) у Марковом манастиру, настало још неколико сличних целина, с разлогом је претпостављено да је ово сликарство поникло око Скопља и да је у српским областима неговано дуже од тридесет година.⁵¹⁸

За остале сликаре у Дечанима не можемо ни толико рећи. С уметницима који су у исто време радили у другим српским црквама спаја их сличан однос према сликарском наслеђу старијем двадесетак година, али и ништа више од тога. Заједничко им је бескрајно понављање истих облика, а од личних способности сликара зависило је колико ће одступати од неминовног академизма, у правцу задржавања спољних знакова класицизма, често лишеног стварног стваралачког замаха (на пример, Богородичина црква у Пећи, Љуботен или Трескавац), слично дечанским сликарима олтарског простора, протезиса или северне певнице. Заједничко им је и све веће одступање од лепих лица и одмерених ставова, који су замењивани неочекиваним покретима, увијањем фигуре и изражајним, каткад непропорционалним ликовима (Свети Никола Дабарски, лесновски наос, Свети Никола Болнички у Охриду), што је одлика мајстора дечанског поткуполног простора, али не само њих. Смањивање сразмера слике и њено испуњавање безизражајним ликовима (Каран, спољна припрати у Сопотанима, Свети Спас у Призрену)⁵¹⁹ подсећа донекле на фреске у сводовима оба параклиса уз дечански наос. Важно је, међутим, истаћи да се сликари у Дечанима (осим можда пар најслабијих) не спуштају на начин рада извођача истовремених призренских (црква Светог Николе

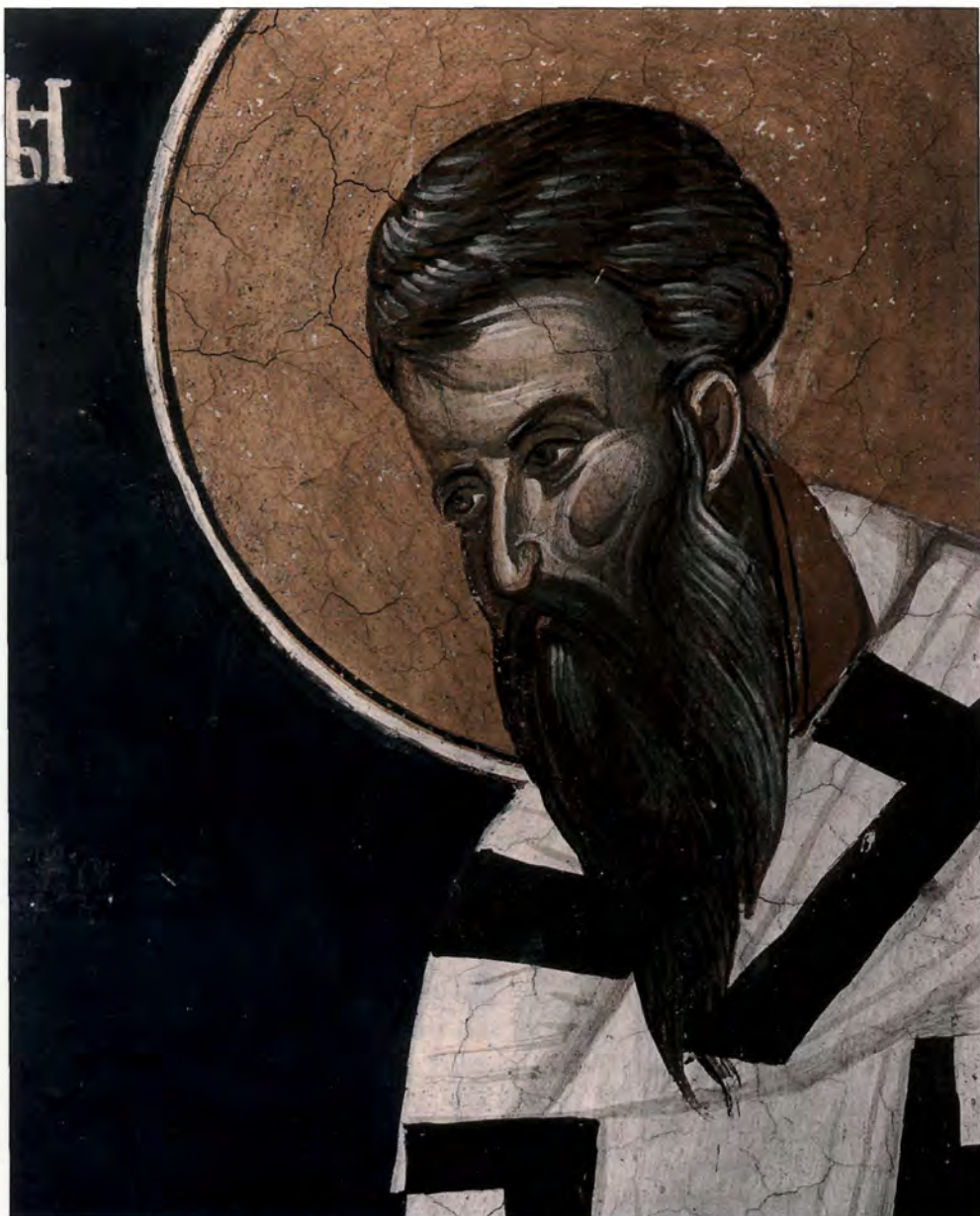
⁵¹⁵ М. Кашанин, *Фреске у Дечанима*, 66.

⁵¹⁶ Г. Суботић, *Црква светог Димитрија у Пећи*, Београд 1964; *Историја Црне Горе*, II/1, 295, 296 (П. Мијовић); В. Ј. Ђурић – С. Ђирковић – В. Кораћ, *Пећка патиријаршија*, 185–210 (В. Ј. Ђурић). Фреске се обично датирају око 1345. године и најтежње повезују са сликарством Дечана (Г. Суботић, *нав. дело*, IX–XII; Исти, *Прилог хронологији*, 119–121; В. Ј. Ђурић, *нав. дело*, 210; Исти, *Византијске фреске*, 58). Треба, међутим, прихватити да су фреске ипак изведене за живота ктитора, архиепископа Никодима, између 1322. и 1324. године (С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 121–123).

⁵¹⁷ С. Габелић, *Једна локална сликарска радионица*, 369–376.

⁵¹⁸ Исто, 372–374; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 59; Исти, *L'art impérial*, 46, 47; Б. Тодић, *Патиријарх Јоаникије*, 99, 100.

⁵¹⁹ V. R. Petković, *La peinture serbe du Moyen âge*, II, Beograd 1934, pl. CXIV, CL; В. Ј. Ђурић, *Сопотани*, Београд 1991, сл. 121; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, сл. 23, 50, 51.



428 СВЕТИ ГРИГОРИЈЕ НИСКИ, ДЕТАЉ

ктитора Николе Тутића, први слој живописа у призренском Светом Спасу, циклус Богородице у Кориши), пећких (параклис Светог Арсенија Српског у Богородичиној цркви и у северозападном делу њеног наоса) као и неких лесновских фресака, на којима се неукост граничи са занатским радом и фолклором.⁵²⁰

А они најбољи из наоса, које смо напред издвојили, припадају водећим уметницима своје епохе, истина другачији од сликара Мистре или оних у солунским Светим апостолима, али у сваком случају достојни настављачи велике уметности с краја друге деценије XIV века. Слутимо да су у Дечане пристигли из неког већег византијског уметничког средишта, мада то не можемо да поткрепимо и сродним делима, јер у Цариграду није сачувано зидно сликарство из овога времена, а у Солуну, осим у Светим апостолима, има га можда још само у куполи мале цркве Христа Спаса.⁵²¹ На грчко порекло сликара дечанског наоса могли би да упуте натписи, мада тај доказ треба користити врло обазриво, пошто није сасвим сигурно ко их је исписивао. Наиме, скоро сви натписи су српски, али са многим грешкама, што би говорило да их исписивачи нису довољно или нису уопште разумевали.⁵²² У наосу је, међутим, доста мученика, али и других светих, обележено чистим грчким именима; грчки језик се ту и тамо појављивао и у композицијама, затим крај анђела, Јована Претече, Димитрија, Николе,

⁵²⁰ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 51, 52, сл. 3, 7, 8, 14–16; В. Ј. Ђурић – С. Ђирковић – В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 169, сл. 103, 105–107 (В. Ј. Ђурић); Н. Антић-Комненовић, *Необјављене фреске Богородичиног дејинства из цркве св. Петра Коришког*, Зборник Народног музеја XV/2 (1994) 33–36, сл. 2–4; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 147, 148, т. VII, IX, XIII–XV, XVII–XIX, сл. 14, 16, 28–30.

⁵²¹ *Η Θεσσαλονίκη και τα μνημεία της*, Θεσσαλονίκη 1985, 122–124.

⁵²² У једном случају (Свети Никола обара идоле) погрешно је исписан читав натпис, вид. *Зидно сликарство Дечана*, 32 и 316 (С. Кесић-Ристић).



пророка Данила и тројице јеврејских младића, њиме је обележена већина сцена и ликова у Лози Јесејевој, а овај језик се среће, такође, и у Христовом другом доласку.⁵²³ Од значаја је и то што је име игумана Арсенија у наосу, на греди и фресци до ње, исписано на грчком језику. У припрати, међутим, колико смо могли да проверимо, нема упадица из грчког језика, а на Васељенским саборима и у Календару, поред много правописних грешака, појављују се и речи преузете из народног говора. Штавише, на неколико места у припрати (у ктиторском натпису и испред ликова Христа Пантократора и Емануила) уместо члана (омикрон) појављује се омега, што сведочи да онај који је исписивао ове текстове није знао грчки језик.⁵²⁴

У вези с натписима дуго је владало мишљење да они откривају западно порекло сликара, што је, све док није недавно оповргнуто⁵²⁵, снажило неосноване претпоставке о учешћу италијанских⁵²⁶, односно грчких сликара из Котора у осликовању Дечана⁵²⁷, за шта су тражени докази у програму, иконографији и стилу дечанског живописа. Међутим, недавно боље објављене фреске из прве половине XIV века у јужној Италији и у Котору показале су да оне немају значајније везе са дечанским.⁵²⁸ У приближно време настале зидне слике у которској катедрали (1331) откривају и недвосмислене готичке утицаје, којих у живопису Дечана нема, а неке заједничке црте припадају само општим одликама сликарства друге четвртине XIV века. Ако се већ тражи отаџбина грчких сликара у наосу Дечана, онда обазриво треба помишљати на Солун. Примећено је, наиме, да су у програму фресака значајно место добили они мученици чији су култови били развијени баш у Солуну или у његовој најближој околини: поред светог Димитрија, у дечанском наосу су насликани као мученици и као свети ратници Александар, Нестор и Луп, чији се ликови обично срећу у оним црквама које су живописали

⁵²³ Зидно сликарство Дечана, 17–38.

⁵²⁴ Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 130, нап. 61 (сасвим је прихватљива његова претпоставка да је овде, због незнања језика, преузета вокативска партикула из натписа крај портрета Стефана Дечанског испред иконостаса).

⁵²⁵ М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклиси*, *Зидно сликарство Дечана*, 262 (са старијом литературом).

⁵²⁶ Дечани, II, 58–71.

⁵²⁷ Вид. нап. 503.

⁵²⁸ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 58; V. Pace, *Affreschi dell'Italia meridionale „Greca“ nella prima metà del XIV secolo*, Дечани и византијска уметност, 109–118; Ј. Поповић-Гругревић, *Прилог познавању зидног сликарства у катедрали св. Тријуна у Котору*, Бока 21–22 (1999) 107–136; В. Живковић, *Зидно сликарство у цркви Свете Марије Колеђаше*, Бока 21 (1999) 119–152.

солунски сликари.⁵²⁹ Претпоставка би се могла оснажити и појавом неких ретких или јединствених сцена у циклусу Светог Димитрија, подстакнутих чудима светог заштитника Солуна, као и приказима овог града, који би наговештавали да је сликар добро познавао његов изглед.⁵³⁰

Оваква критичка размишљања о дечанским фрескама, и уопште занимања истраживача за њих, новијег су датума, и трају не дуже од стотинак година. Многи векови, међутим, нису оставили ниједан писани траг о њима, осим неким узгредних и уопштених бележака. Стога фреске остају једино, али зато и најпоузданије сведочанство о вредносним мерилима и укусу оних који су их наручили и извели пре шест и по векова.⁵³¹ Никако не треба сметнути с ума да су оне настале у једној владарској задужбини, намењеној да прими тело ктитора после његове смрти, а такве задужбине су код Срба по правилу биле највеће, најраскошније и најлепше: једна је другу надмашивала величином и лепотом, и истовремено се једна у другој понављала. Када су подизани Дечани гледало се у Бањску, а преко ње, или поред ње, и на Студеницу, и настојало се да од њих буду већи, виши и спољним сјајем раскошнији. Савременици су то врло лепо осетили и закључили да су Дечани надмашили све, и да се таква црква не налази нигде више. И унутра су гробни храмови српских краљева украшавани оним најлепшим што је у њихово време створено, а о чему је до наших дана остало да сведочи само зидно сликарство. За сликање фресака у Студеници, Жичи, Сопотанима и Бањској⁵³² довођени су најбољи грчки уметници, који су у њима изводили живопис какав се тада могао видети само у византијској престоници. Стефан Дечански није нимало заостајао за прецима подижући Дечане, а његову намеру испунио је и довршио син Душан, старајући се да дечанска црква добије зидно сликарство какво јој је приличило. Нема сумње да су сликари нарочито били бирани – на исти начин како је изабран и градитељ храма – способни да изведу допадљиве фреске, које ће да задиве и да спољним изгледом подсети на оне у Бањској, као што је то већ било постигнуто архитектуром цркве. Континуитет уметничких облика видљиво је показивао истоветност богатства, моћи и побожности. Од бањских фресака је остало премало⁵³³, али довољно да посведочи да је њихов спољашњи сјај поновљен и надмашен у Дечанима. Све оно што се деценијама, од Студенице до Бањске, и у црквама које су их пратиле, постепено стварало и увећавало, расцветало се у Дечанима до невиђених размера – ни у једном храму, било српском или византијском, није се појавило толико фресака и нигде историја спасења није показана тако подробно као овде. Заиста, свако ко би крочио у дечанску цркву био би опчињен множином слика које би га окружиле. У припрати, а затим у наосу, дочекивао би га лик Христа Сведржитеља огромних размера, и исто таква Богородица у апсиди, која раширених руку моли за људски род; одмах на улазу осведочио би се да је први српски цар био изданак светих, правоверних и славних прародитеља, а посвуда по храму сретао се са ликовима првог и светог ктитора Стефана Дечанског и с портретима другог дечанског ктитора, краља и цара Стефана Душана. Изузетност места увећавали су бескрајни украсни венци, обојени живим бојама и маштовито нацртани, који су украшавали све греде, сва ребра сводова, све узане површине које су се спуштале до земље и све водоравне траке које су опасивале храм.⁵³⁴ Вероватно су ове сликовите геометријске и биљне шаре засењивале простији свет, а учене подсећале на лепоту Соломоновог храма и старозаветну скинију, које је дечанска црква настављала и надмашивала.⁵³⁵ А лепота храма била је заокружена скупоченим бојама, азурним плаветнилом позадине и златом које се разлило од врха куполе до пода цркве, по одећи и нимбовима светих, на сликаном оружју и намештају, на посудама и књигама.⁵³⁶ Нигде у византијском свету нема на фрескама толико злата, па се чини да се и ту хтело да надмаши чувено бањско злато, које ће дечанском храму подарити божанску светлост и у исти мах узвисити и прославити његове ктиторе. Све је то без сумње остављало величанствен утисак на савременике и њихове потомке, који су, не налазећи довољно речи да је опишу, могли само да забележе да црква у Дечанима сваку мисао превазилази лепоћом, за шта није довољна година за причање.⁵³⁷

⁵²⁹ М. Марковић, *О иконографији свјетих рајника у источнохришћанској уметности*, Зидно сликарство Дечана, 607–611; В. Тодић, „Signatures” des peintres Michel Astrapas et Eutykhios. Fonction et signification, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Θεσσαλονίκη 2001, 653–657, 659–661.

⁵³⁰ А. Стојакović, *Quelques représentations de Salonique dans la peinture médiévale serbe*, 25–48; *Историја Црне Горе*, II/1, 295 (П. Мијовић); уп. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 208.

⁵³¹ В. Ј. Ђурић, *L'art impérial serbe*, 31.

⁵³² В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 31–34, 39–41, 200.

⁵³³ О остацима фресака у Бањској вид. Б. Тодић, *Сликариство у доба краља Милутина*, 264, 338, 339.

⁵³⁴ А. Нитић, *Сликани орнаменти у Дечанима. Мојиви и распоред*, Зидно сликарство Дечана, 473–511; М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанском живопису*, у истом зборнику, 513–531; В. Ј. Ђурић у *Историја српске културе*, Горњи Милановац – Београд 1974, 117; Исти, *L'art impérial serbe*, 31.

⁵³⁵ О старозаветним узорима дечанске цркве, забележеним у текстовима и на живопису, опширније смо говорили у првом делу ове књиге.

⁵³⁶ В. Ј. Ђурић, *L'art impérial serbe*, 31.

⁵³⁷ *всакъ мысль прѣвсходитъ до бротоу... иже не довлѣтъ лѣто къ повѣданію*, Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и лејописи*, С. Карловци 1927, 32, 34; Ђ. Сп. Радојичић, *Антологија старе српске књижевности*, Београд 1960, 161.



430 МИРОНОСИЦЕ НА ХРИСТОВОМ ГРОБУ, НАОС

431 ВАСКРСЛИ ХРИСТОС СЕ ЈАВЉА ДВЕМА МИРОНОСИЦАМА, НАОС





Скраћенице

Архиепископ Данило, <i>Животи</i>	Архиепископ Данило, <i>Животи краљева и архиепископа српских</i> , превео Л. Мирковић, Београд 1935.
Brightman F. E., <i>Liturgies</i>	F. E. Brightman, <i>Liturgies Eastern and Western, I. Eastern Liturgies</i> , 2 ed., Oxford 1965.
Глас САНУ	Глас Српске академије наука и уметности, Београд
Гласник ДКС	Гласник Друштва конзерватора Србије, Београд
Гласник МКМ	Гласник Музеја Косова и Метохије, Приштина
Гласник СНД	Гласник Скопског научног друштва, Скопље
Гласник СУД	Гласник Српског ученог друштва, Београд
Годишњак СКА	Годишњак Српске краљевске академије, Београд
Δελτίον ΧΑΕ	Δελτίον της Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας, Атина
Дечани, I	В. Р. Петковић – Ђ. Бошковић, <i>Манастир Дечани</i> , I, Београд 1941.
Дечани, II	В. Р. Петковић, <i>Манастир Дечани</i> , II, Београд 1941.
Дечани и византијска уметност	Дечани и византијска уметност средином XIV века, Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана (уредник В. Ј. Ђурић), Београд 1989.
DOP	Dumbarton Oaks Papers, Washington
Ђурић В. Ј., <i>Византијске фреске</i>	В. Ј. Ђурић, <i>Византијске фреске у Југославији</i> , Београд 1974.
Задужбине Косова	Задужбине Косова. Споменници и знамења српског народа, Призрен – Београд 1987.
Зборник ЗСК	Зборник заштите споменика културе, Београд
Зборник ЛУМС	Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад
Зборник МПУ	Зборник Музеја примењене уметности, Београд
Зидно сликарство Дечана	Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије (уредник В. Ј. Ђурић), Београд 1995.
ЗРВИ	Зборник радова Византолошког института, Београд
Millet, <i>Recherches</i>	G. Millet, <i>Recherches sur l'iconographie de l'évangile</i> , Paris 1916.
Новаковић С., <i>Законски споменници</i>	С. Новаковић, <i>Законски споменници српских држава средњег века</i> , Београд 1912.
PG	J. P. Migne, <i>Patrologiae cursus completus, Series graeca</i>
Прилози КЈИФ	Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд
Радојчић, <i>Портрети</i>	С. Радојчић, <i>Портрети српских владара у средњем веку</i> , Скопље 1934.
Саопштења	Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе, Београд
Споменик САНУ	Споменик Српске академије наука и уметности, Београд
Споменик СКА	Споменик Српске краљевске академије, Београд
Споменници САСВ	Споменници српске архитектуре средњег века, Београд 1986–1995.
ССЗН	Стари српски записи и напisi, I–VI, Београд – Сремски Карловци 1902–1926.
Старине КМ	Старине Косова и Метохије, Приштина
Суботић Г., <i>Прилог хронологији</i>	Г. Суботић, <i>Прилог хронологији дечанског зидног сликарства</i> , ЗРВИ 20 (1981) 111–135.
Томовић Г., <i>Морфологија</i>	Г. Томовић, <i>Морфологија ћириличких напisa на Балкану</i> , Београд 1974.
Τρεμπέλας Π. Ν., <i>Αι τρεις λειτουργίες</i>	Π. Ν. Τρεμπέλας, <i>Αι τρεις λειτουργίες κατά τους εν Αθήναις κώδικας</i> , Атина 1982.
CA	Cahiers Archéologiques – Fin de l'Antiquité et Moyen Age, Paris

Регистри

Топографски реџистар

Абруцо, покрајина у Италији 318; црква Светог Климента у
Казаурији 318
Алтамуре у Италији, црква Свете Марије 264
Алтин, средњовековна област 20
Амстердам, Збирка Мишела ван Рајна 69
Анконе у Италији, црква S. Maria di Portonovo 252, 253
Аполонија у Албанији, Богородичина црква 224
Апулија, област у Италији 174, 179, 180, 252, 260–262, 264, 318
Арбанаси, место у Бугарској 37
Ариље, манастир са црквом Светог Ахилија 26, 190, 196, 225,
231, 249, 256, 356
Асизи у Италији, црква San Francesco 260
Аустрија 46, 102, 177
Ахтамар у Јерменији, црква Светог крста 348

Баја, град у Мађарској 21
Балкан 50, 87, 88, 107, 114, 115
Баљевац, црква Светог Николе 408
Бања, вид. Прибој
Бањска, манастир са црквом Светог Стефана 16, 22, 32, 104,
148–151, 174, 178, 190, 240, 253–256, 258, 260, 262, 267, 270,
274, 318, 513
Бар 321–323; катедрала 257; црква Светог Николе 321
Бари у Италији 272; катедрала 259, 262, 318; црква Светог
Николе 16, 26, 225, 262, 263, 318
Барлета у Италији, кастел 262; црква Светог Андреје 261, 264,
270, 318, 322
Белаја, дечанско село 18, 61, 97, 98, 118; пећинска црква
Успења Богородице 18, 61, 90, 97, 98, 110, 118
Бели Дрим, река 20
Београд 114, 128, 129; Архив Србије 17, 18, 131; Архив Српске
академије наука и уметности 21, 91, 117; Народна
библиотека 98; Народни музеј 69, 104, 111, 112, 240;
Српска академија наука и уметности 130
Беч 122
Бивољак, дечанско село 117, 118, 122, 156
Бијело Поље, црква Светог Петра и Павла 16, 32, 254, 255
Бистрица, река 17, 18, 23, 135, 138, 156
Битето у Апулији, катедрала 259, 263
Битољ 66
Битонто у Италији, катедрала 262–264, 318, 322
Бојана, река 20
Босна 45
Брезовица код Плава, дечански метох 126
Бугарска 15, 45, 128, 145
Будва, црква Светог Саве Освећеног 260
Будимља, средњовековна жупа 15, 101

Ваљево 126
Ватопед, манастир на Светој гори 45, 140 176, 249, 255, 269,
387, 405, 406
Везле у Француској, црква 313
Велбужд, област у Бугарској 15, 42, 302, 406
Велика Лавра, манастир на Светој гори 145, 176, 240, 248, 249
Велика Ремета, манастир 121
Велика Хоча, дечански метох и село 125, 127; црква Светог
Николе 40, 74
Венеција 90, 101, 174, 261, 264, 265, 272, 273, 319; Porta San
Aliprio 319; црква San Giovanni e Paolo 174, 260; црква
Светог Марка 174, 230, 272, 319; Фрањевачка црква 260
Верија у Грчкој, Спасова црква 505
Византија 97, 268, 335, 370, 419, 444
Витербо у Италији, црква Сан Франческо 264
Влашка, област у Румунији 118
Вољавча, манастир 164
Врање 127
Врањина на Скадарском језеру са манастиром Светог Николе
16, 26
Враца, место у Бугарској 56
Враћевшница, манастир 165
Вршац 89, 102

Гаргано у Италији 272
Ѓиладане 127
Гориоч, дечански метох са црквом Светог Николе 118, 126,
127, 129
Горњак, манастир 94
Градац, манастир са црквом Благовештења 253, 256, 257, 268
Грачаница, манастир са црквом Благовештења 26, 69, 144,
174, 245, 246, 249, 359, 364, 365, 371, 382, 384, 387, 390, 410,
412, 433, 444, 445, 450, 456, 461, 505, 507
Грузија 364, 450
Грчка 128, 272

Дабар, манастир Светог Николе, вид. Прибој
Давидовица, манастир са црквом Богојављења 254, 256
Далмација, област 45, 174, 233, 261
Дебрец, средњовековни двор 267
Девич, манастир 129
Дечане, дечанско село 118, 121, 128, 138
Добродоле, дечанско село 137
Добрун, манастир 507
Дреница, област 20

Дубровник 98, 104, 109, 174, 257, 270–274, 318, 319, 322, 323;
Доминикански манастир 174, 257; катедрала Свете
Марије 174, 256, 257, 259, 260, 270, 272, 274, 322;
Фрањевачки манастир 174, 257

Дунав, река 84, 122

Душитова, дечанска келија 118

Ђаковица 140, 148, 157, 177

Ђурђеви ступови, манастир 16, 79, 175, 253, 255, 302

Едеса у Грчкој, црква Свете Софије 242

Еласон у Грчкој, манастир Богородице Олимпиотисе 365

Енглеска 272

Есфигмен, манастир на Светој гори 149, 432

Ждрелник, манастир код Пећи 94

Жича, манастир са Спасовом црквом 16, 144, 145, 176–178,
190, 256, 257, 263, 384, 513

Задар, катедрала Свете Стошије 175, 260, 261, 264; црква
Свете Марије 145, 319; црква Светог Доминика 256, 264

Зарзма, црква у Грузији 364

Затрнавска жупа 17

Звечан, тврђава са црквом 15, 32

Зета, средњовековна област 15, 16, 174, 175, 257, 323

Ивирон, манастир на Светој гори 146, 176

Истинић, дечанско село 118, 128, 157

Исток, дечански метох 102

Италија 261, 272, 512

Јањево, село 98, 121, 240

Јеловац, дечанско имање 118

Јерусалим 157, 166, 272; Библиотека Грчке патријаршије 337;
црква Христовог гроба 56

Калањевци, село у Петрусу 98

Калетзи, кула код Ватопеда на Светој гори 140, 145

Кападокија, област у Турској 450

Каран, Бела црква 507, 510

Кареја на Светој гори, келија Светог Саве 267; Протатон,
црква Богородице 359

Castel de Monte Федерика Другог у Апулији 264

Кијев у Украјини, црква Свете Софије 396

Кипар 272

Књажевац 126

Козија, манастир у Влашкој 368

Комови, планина 20

Кончул, манастир 266

Копривник, планина 138

Кориша, манастир 511

Косиниати, црква на Родосу у Грчкој 348

Косово 54, 108, 120, 130, 177, 238

Косово поље, вид. Косово

Костањевица у Хрватској, црква Цистерцитског манастира
273

Котор 22, 181, 182, 263, 266, 270, 271, 273, 318, 319, 322, 323,
426, 512; катедрала Светог Трипуна 174, 189, 200, 221, 228,
244, 252, 254–258, 262–264, 270, 272–274, 318, 320–323;
колегијална црква Свете Марије од Ријеке 199, 260, 263,
322; лапидаријум 320; Фрањевачки манастир 174, 257,
315; црква Свете Ане, вид. црква Светог Мартина; црква
Свете Марије на Гурдићу 270, 271; црква Светог Мартина
260, 263; црква Светог Михајла 263, 320; црква Светог
Луке 256, 263; црква Светог Фрање на Гурдићу 270

Кратово 56, 58

Куртеа де Арђеш, црква у Румунији 384, 408

Кучевиште код Скопља, Богородичина црква 507

Лавра, вид. Велика Лавра

Лаз на Илинцима, вид. Јеловац

Лесковац 127; манастир Богородичиног успења 127

Лесново, манастир 192, 336, 357, 359, 507, 510

Лешак код Тетова, црква Светог Атанасија 231, 510

Липљан, црква Вавдења 231

Лоара, област у Француској, црква St. Benoit 315

Ломбардија, област у Италији 180, 260, 262

Ломница, манастир 69, 75, 77

Лоћане, село 87; црква брвнара 251; вид. Улоћане

Љуботен, црква Светог Николе 377, 384, 433, 507, 510

Мађарска 128

Македонија, област 45, 505

Мала Лука, село 118

Манастирец, дечанско село у Пологу 26

Маријани, кула код старог Олинтоса у Грчкој 140, 141

Марков манастир код Скопља 240, 364, 367, 368, 510

Матејич, манастир са црквом Богородице 364, 368, 377, 384,
396, 445, 507

Мачва, област 126

Метохија, област 54, 120, 128–130, 163

Милано у Италији, катедрала 174, 206, 209

Милешева, манастир са црквом Вазнесења 16, 54, 224

Мистра у Грчкој 256, 511; црква Богородице Одигитрије 377,
505

Мљет, црква Свете Марије 224

Молфета у Италији, црква San Corrado 262

Монреале на Сицилији, катедрала 230, 348

Монте Сан Анђело у Италији, црква S. Maria 318

Морава, дечанска келија 118

Морача, манастир 199; црква Успења Богородице 224, 244,
256, 356

Москва, Руска државна библиотека 37, 40

Нагоричино, вид. Старо Нагоричино

Напуљ, црква San Lorenzo Maggiore 260

Немачка 209

Нерези, манастир 245

Неродимља, средњовековни двор 15

Николац код Бијелог Поља, црква Светог Николе 79

Никоље, манастир 166

Ниш 58, 112, 127

Нови Сад 177

Ново Брдо, средњовековни град са тврђавом 101, 240
Нормандија, област у Француској 178, 252; црква у
Boscherville-у 252; црква у Саен-у 252; црква у Cerisy-la-
Foret-у 252

Овче поље, област у Пелагонији 37, 249; црква Светог
Стефана Дечанског 37

Орвијето у Италији, катедрала 174, 260, 264, 265

Орехово, манастир 26

Острог у Украјини 101

Охрид, црква Богородице Перивленте 357, 359, 364, 377, 382,
384, 414; црква Свете Софије 396; црква Светог Николе
Болничког 510

Палермо на Сицилији, катедрала 230; Палатинска капела 348

Палестина, манастир Светог Саве Освећеног 249

Папраћани, дечанско село 118

Параћин 98

Париз, црква St. Denis 274

Петроварадин 122

Пећ 17, 56, 58, 92, 103, 111, 121, 127, 129, 130, 148, 154, 157, 238;

Пећка патријаршија, манастир 24, 69, 74–76, 83, 94, 95,

110, 127, 134, 144, 154, 160, 163, 269, 348, 357, 445;

Богородичина црква 204, 267, 269, 507, 510, 511; параклис

Светог Арсенија Српског 511; црква Светих апостола 72,

144, 145, 230, 231, 246, 387, 392, 433, 434, 446, 510; црква

Светог Димитрија 227, 255, 357, 404, 406, 510; црква

Светог Николе 255, 267

Пиза у Италији, баптистеријум 264; црква Santa Maria della

Spina 264

Пирг, манастир Богородичиног успења код Злетова 94

Пирот 128

Плав, област 20, 126

Полимље, област 20

Полошко, манастир 507

Поморје, област 23, 45, 182

Пречиста, дечанска келија 118

Прибој, манастир Светог Николе у Дабру 16, 24, 419, 510

Придворац, дечанска келија 118

Призрен 20, 87, 106, 126–128, 140; манастир Светих арханђела

24, 148; црква Богородице Љевишке 16, 26, 245, 249, 356,

359, 404, 407, 433; црква Светог Николе 510; црква Светог

Спаса 510, 511

Прилеп 240

Приморје, област 172, 174, 175, 182, 260

Проклетије, планина 17

Раб, катедрала 260

Раваница, манастир 384

Раковица, манастир код Београда 129

Рас, црква Светог Георгија, вид. Ђурђеви ступови; црква
Светог Петра и Павла 231

Ратац, Бенедиктински манастир 260

Рашка, држава и област 149, 263, 272, 323

Рељина градина, црква Свете Варваре 231

Ресава, манастир 24, 384

Рила, манастир у Бугарској 145

Рим 272, 401; Конгрегација за пропаганду вере 45, 121

Руво у Италији, катедрала 264

Русија 36, 84, 110, 126–128, 205, 404

Руски манастир Светог Пантелејмона на Светој гори 432

Сава, река 84, 122

Самотрака у Грчкој 145

Санкт Петербург у Русији 58; Руска национална библиотека
91

Сарајево 56, 58, 112, 127

Света Богородица, дечанска келија 118

Света гора 50, 54, 83, 115, 127, 157, 240, 249, 266, 268, 427, 504;
вид. Ватопед, Велика Лавра, Есфигмен, Ивирон, Кареја,
Руски манастир, Хиландар

Свети Василије, црква у Хрусији, вид. Хрусија

Свети Георгије, дечанска келија 118

Свети Георгије у Расу, вид. Ђурђеви ступови

Свети Јован, дечанска келија 118

Свети Никола, дечанска келија 118

Свети Никола Дабарски, вид. Прибој

Свети Петар и Павле на Лиму, вид. Бијело Поље

Сер у Грчкој 144

Сијена у Италији, катедрала 264; Palazzo Publico 174

Синај, манастир Свете Катарине 432

Сипонто у Италији, црква Светог Леонарда 318

Скадар 15, 90, 157; црква Светог Николе 257

Скопље 15, 32, 127, 234, 510; црква Светог Димитрија 234

Солун 404, 406, 426, 469, 486, 504, 511–513; црква Богородице

Казанцијске 365; црква Свете Софије 231, 245, 246; црква

Светих апостола 356, 359, 490, 505, 511; црква Светог

Георгија 404, 486; црква Светог Димитрија 404, 406, 486;

црква Светог Николе Орфаноса 365, 387, 412, 507; црква

Светог Пантелејмона 255; црква Христа Спаса 511

Сопотани, манастир са црквом Свете Тројице 16, 19, 66, 156,

249, 255, 256, 266, 356, 357, 431, 510, 513

Софија 28; дечански метох 127; Народни историјски музеј

104, 107, 113, 129

Сплит 145, 233, 319; црква Светог Дује 319

Србија 15, 23, 25, 30, 36, 37, 45, 49, 112, 121, 122, 125, 127, 130,
175, 266–268, 364, 365, 412, 419, 436, 443–445, 469, 470, 505,
507, 510

Стари Бар, вид. Бар

Старо Нагоричино, манастир са црквом Светог Георгија 16,

26, 192, 245, 246, 249, 336, 379, 389, 410, 412, 419, 456, 505

Стон, Фрањевачка црква 258

Студеница, манастир 22, 54, 122, 134, 135, 144–146, 149–151,

166, 178, 190, 247, 248, 445, 513; Богородичина црква 175,

176, 200, 202, 221, 228, 244–246, 250, 257–259, 261–263, 269,

302, 305, 313, 318, 320, 322; Краљева црква 365, 505

Ступ, дечанско имање 118

Суводол, манастир код Књажевца 126

Суково, манастир код Пирота 128

Тавор код Пећи, манастир Светог Николе 66

Тетово 127

Тимиос Продромос, манастир код Сера 144

Тирана 129

Топлица, манастир Светог Николе 175, 176

Тоскана, област у Италији 174, 260, 261, 264, 265, 273

Трани у Апулији, катедрала San Nicola Pellegrino 259, 260, 262;

црква Ognissanti 262; црква Светог Андреје 318

Трескавац, манастир 410, 507, 510

Трново у Бугарској, црква Четрдесет мученика 412

Трогир 264; Доминикански манастир 174; катедрала Светог

Ловре 175, 261, 301; Проповедаоница Светог Ивана 319

Троја у Апулији, катедрала 260

Турска 97, 116, 118, 127

Улоћане, дечанско село 118; вид. Лоћане
Улцињ 320, 322, 323
Умбрија, покрајина у Италији 261, 273

Фиренца 273, 342, 343; катедрала 174; Palazzo Vecchio 174;
црква Santa Croce 174, 260
Фонијас, кула код Самотраке 145
Формис у Италији, црква Сант Анђело 384
Француска 174, 180, 209

Харац, дечанско имање 118
Херцеговина, област 45, 50, 83, 108, 122, 156, 157
Хиландар, манастир на Светој гори 16, 20, 36, 48, 54, 90,
92–94, 101, 122, 127, 134, 145, 146, 149–151, 165, 175,
266–268, 359, 382, 384, 387, 390, 505, 507; келија Светог
Јована Златоустог 127; пирг Светог Георгија 145; Савин
пирг 145
Хрусија, хиландарски пирг са црквом Светог Василија 16

Цариград 15, 97, 110, 125, 141, 240, 255, 267, 370, 377, 434, 478,
504, 510, 511; манастир Пантократор 39, 42, 175, 249, 368,

478; манастир Хора 255, 359, 490, 505; Студитски
манастир 151, 425; Студион, вид. Студитски манастир;
црква Богородице Памакаристос 505; црква Свете
Софије 230, 240; црква Светих апостола 396

Цетиње 46, 90, 101, 129
Црвени брег, вид. Црнобрег
Црна Гора 128–130, 182, 251
Црна Река, манастир 101
Црнобрег, дечанско село 118, 128

Чабић, дечанско село 137
Чајнице 110
Челопек код Тетова, црква Светог Николе 510
Чефалу на Сицилији, катедрала 230
Чучер код Скопља, манастир Светог Никите 192, 379, 390, 507

Шартр у Француској, катедрала 210, 260
Шати код Скадра, црква Светог Николе 257
Штимља, средњовековни двор 271
Шудикова, манастир 101

Именски режистар

- Абдул Хамид, турски султан (1774–1789) 142, 157
 Абдурахман-паша из Пећи (1790–1801) 148, 157
 Агна, везиља из Ниша (XVIII век) 112
 Алачко, комесар, вид. Халачки Рудолф
 Албанци, вид. Арбанаси
 Алберти Леон Батиста (Leon Battista Alberti), ренесансни архитекта 206
 Александар Други, руски цар (1855–1881) 126
 Алтомановић Иваниш, властелин (XIV век) 238
 Анастас Константиновић, сликар (1848) 46
 Анастасијевић Миша, мајор и приложник из Београда (1857) 114
 Андрејица, приложник (1593–1594) 76
 Андроник Други, византијски цар (1282–1328) 15, 35
 Антим, јенопољски епископ (1848) 46
 Антим Седларевић, дечански игуман (1847–1855) 125, 161, 205
 Антоније, херцеговачки митрополит и српски патријарх (1572–1575) 74
 Арап-паша (1687) 120
 Арбанаси 84, 118–120, 123, 125–129, 140–142, 157
 Арнаути, вид. Арбанаси
 Арсеније, дечански јеромонах (1903–1905) 127
 Арсеније, дечански јеромонах и старац (средина XV века) 97
 Арсеније, љубостињски игуман (1832) 165
 Арсеније, први дечански игуман (прва половина XIV века) 19, 30, 31, 44, 45, 91, 238, 273, 326–328, 424, 425, 442, 444, 446, 500, 510, 512
 Арсеније Трећи Црнојевић, српски патријарх (1672–1706) 113, 121
 Арсеније Четврти Јовановић Шакабента, српски патријарх (1725–1748) 45, 46, 89, 121, 122, 154
 Астрапа Михаило, сликар (XIII–XIV век) 505
 Атанасије, дечански игуман (1595) 98
 Атанасије Атонски 135; вид. Иконографски регистар
 Аустријанци 128
 Ахмед-паша (1721) 120
- Бајазит Други, турски султан (1481–1512) 97, 117
 Барски-Григоровић Василије, руски монах и путописац (XVIII век) 240, 249
 Беншерио (Banchereau), скулптор у цркви St. Benoît на Лоари 315
 Богдани Петар, скопски надбискуп (1680) 121
 Богдановић Димитрије, историчар књижевности 268
 Божидаревић Кристофор, сликар (XVI век) 259
 Бонавентура да Палацуоло, фрањевац (1637) 24, 45, 121, 177, 330
 Bonaventure Nicolo de, архитекта 209
- Босанци 15
 Бошковић Ђурђе, архитекта 129, 147, 179–182, 206, 261, 270, 274, 300, 301, 307, 308
 Брајко Пећпал, властелин (XIV век) 19, 236
 Бранковићи, српска властелска и владарска породица 89, 116, 138; Вук 36, 116; Гргур, син деспота Ђурђа 51; Ђурађ, деспот 51, 94, 116
 Братош, књиговецац (1653) 102
 Бувина, дуборезац (XIII век) 233
 Бугари 15, 16, 19, 128, 406
 Бутована, задарски надбискуп (1324) 264
 Бушатлија Мехмед-паша (1786) 157
- Варлаам, дечански епископ и игуман (крај XIV – почетак XV века) 93, 94, 103
 Васа Цинцарин, дечански свештеник (1764) 156
 Василије, дечански епископ (1735) 121
 Василије, дечански јеромонах (1814) 87
 Васиљевић Слободан, архитекта 181, 206–208
 Васић Милоје, археолог 178, 179
 Васојевићи, црногорско племе 46
 Викентије Стефановић, београдски митрополит (1753) 61, 121
 Виктор, дечански проигуман (1595) 98
 Виктор, новобрдски митрополит (1592–1593) 109
 Вилар де Онкур (Villard de Honnescourt), градитељ и писац (XIII век) 271, 272, 274, 275, 315
 Висарион, дечански јеромонах (1903) 126
 Вита из Равене, вид. Вита Рањина
 Вита Рањина, фрањевац из Дубровника (1329) 271
 Вита, фрањевац и каменорезац из Дубровника (XIV век) 270, 272–274
 Вита, фрањевац из Котора и градитељ дечанске цркве (1327–1335) 22, 24, 26, 28, 62, 122, 181, 189, 208, 215, 225, 257, 259, 263–266, 270, 273, 274, 315, 323
 Вита Трифунов Чучо, опат из Котора (1325) 270, 271
 Владимир, рашко-призренски епископ (1947–1956) 69, 130
 Владислав, вид. Стефан Владислав
 Владислав, син краља Драгутина 15
 Власи 20
 Вук, син кнеза Лазара 239
 Вуковић Божидар, штампар (XV–XVI век) 101
 Вуковић Вићенцо, штампар (XVI век) 101
 Вуковићи, породица дечанских приложника 51
- Гаврило, српски патријарх (1752) 121
 Гаши, арбанашко племе 120
 Гашли-паша (1690) 120

Геден Јосиф Јуришић, дечански јеромонах и писац (1809–1872) 122, 140, 176, 177, 226, 230, 235, 239, 241, 244, 245

Генадије, дечански монах (1663) 118

Георгије, дечански градитељ-протомајстор, вид. Ђорђе

Георгије, дечански јеромонах (1576–1577) 40

Георгије, кир, сликар (1620) 80, 82, 83, 89

Георгије, писар (середина XIV века) 91

Георгије Митрофановић, сликар (почетак XVII века) 83, 406

Герасим, дечански игуман (око 1840) 125, 167

Герасим, српски патријарх (1574–1580) 40

Герасим Милић, јеромонах (1742) 122, 177

Герман, цариградски патријарх 242, 244, 268; вид.

Иконографски регистар

Гијом Адам, барски надбискуп (1322) 15

Гилфердинг Александар Ф., историчар и руски конзул у Сарајеву (1831–1872) 177

Грегоар де Навара (Grégoire de Navare), фрањевац (1637) 177

Григорије, дечански јеромонах и писац (прва половина XV века) 97

Григорије Велики, римски папа 335

Григорије Цамблук, дечански игуман и књижевник (око 1400) 15, 17, 21–23, 26, 32, 33, 35–37, 39, 40, 44, 45, 94, 97, 116, 135, 137–139, 141, 146, 147, 154, 166, 235, 236

Грци 15, 84

Давид, писар (почетак XV века) 94

Дамјан, писар, вид. Јосиф

Данијел, фрањевац из Дубровника (XIV век) 270

Данилац Левооки, хиландарски писар (око 1400) 93

Данило, дечански игуман (1718) 120

Данило, дечански игуман (1776) 121

Данило, дечански писар (око 1475–1485) 97

Данило, други дечански игуман (середина XIV века) 26, 31, 328, 425, 446

Данило Други, српски архиепископ и писац (1324–1337) 16–20, 22, 23, 25, 26, 31, 44, 88, 145, 146, 149, 178, 182, 249, 255, 256, 266–270, 274, 301, 323; вид. Иконографски регистар

Данило Кажанегра Паштровић, хаџи, дечански игуман и архимандрит (1765–1820) 21, 49, 54, 61, 84, 87, 88, 103, 111, 123, 125, 139, 142, 156–158, 166, 177

Данило Трећи, српски патријарх (1390–1396) 93

Дема, арбанашки силник (1858) 125

Денте Никола, венецијански скулптор (XIV век) 264

Дероко Александар, архитекта 179–181

Деспина, приложник (око 1620) 83

Диверсис Филип де (1440) 259

Димитрије, ђакон из Сарајева, дечански приложник (1755) 58

Димитрије Даскал, писар из Јањева (1595) 98, 101

Диомидије, дечански игуман (1620) 39, 54, 80, 84, 89

Дионисије, дечански монах (почетак XX века) 127

Дионисије, рашко-призренски митрополит (1896–1900) 127

Дионисије Ареопажит 268, 300, 301, 307; вид. Иконографски регистар

Дионисије-псеудо 300, 338

Дмитрић, породица дечанских приложника, Лука, Неда и Пеја (XVI век) 112

Добрета, писар (око 1340) 91, 103

Доброслав, дечански градитељ (XIV век) 26, 139

Дочо Скопљанац, отац дуборесца Трајка Рекалије 87

Драгутин, вид. Стефан Драгутин

Душан, вид. Стефан Душан

Душман, син Стефана Дечанског 445

Ђованони, сијенски скулптор (XIII век) 264

Ђорђе, дечански градитељ-протомајстор (XIV век) 26, 139, 147, 203, 257

Ђорђе Остоуша Пећпал, властелин (XIV век) 19, 234–236, 238, 401, 444, 445

Ђорђевић Настас, мајстор (XIX век) 166

Ђото, фирентински сликар (XIII–XIV век) 273

Евгенија, монахиња, вид. Јевгенија

Евтимije, старац у манастиру Ивируну (XI век) 146

Евтихије, сликар (XIII–XIV век) 505

Ембардус, скулптор у Бернеју 315

Епифаније Кипарски 374; вид. Иконографски регистар

Жефаровић Христофор, сликар и гравер (XVIII век) 84, 88, 102

Загуровић Јеролим, венецијански штампар (XVI век) 101

Захарија, дечански еклисијарх (1732) 51

Захарија, дечански игуман (1751) 205

Захарија, хаџи, дечански игуман (1811–1819) и рашко-призренски митрополит (1819–1830) 84, 87, 88, 103, 111, 123, 125, 127, 157, 163

Ивоје, дечански челник (XIV век) 36, 137

Илија, дечански монах (1776) 121

Инок из Далше, писар (прва половина XV века) 94

Ирби А. П., енглески путописац 167

Јастребов Иван С., историчар и руски конзул у Призрену (1839–1894) 142

Јевгенија, монахиња 21, 36, 49, 93, 94, 116, 117, 147, 239; вид. Милица

Јевстатије Други, српски архиепископ (1292–1309) 266

Јевстратије, дечански игуман (XVI век) 98

Јелена, кћер Стефана Дечанског 61, 328, 445

Јелена, српска краљица и царица, жена Стефана Душана 137, 328, 368, 439, 440, 442, 443, 445, 478, 481, 500, 510

Јелена Анжујска, српска краљица 25, 36, 174, 268

Јефрем, дечански монах (1377) 19, 235, 236; вид. Ђорђе Остоуша Пећпал

Јефрем, монах и писар (середина XIV века) 91, 92

Јефрем, српски патријарх (1375–1379, 1389–1392) 92

Јефрем Сирин 448, 452, 453; вид. Иконографски регистар

Јефтимije, дечански старац из Белаје (1494) 97; вид.

Иконографски регистар

Јоаким, дечански јеромонах (почетак XX века) 127

Јоаникије, дечански монах и приложник (1820) 58

Јоаникије, рашко-призренски митрополит (1783–1815) 87

Јоаникије, српски архиепископ и патријарх (1338–1354) 31, 230, 328, 332, 442, 444, 500

Јоаникије Марковић, дечански игуман (1896–1901) 126, 127

Јов, хиландарски писар (друга половина XIV века) 92, 93

- Јова, нишки златар (прва половина XIX века) 58
- Јова, протопопов син и приложник (1552–1553) 104, 113
- Јован, дијак и књиговецац (друга четвртина XVI века) 98
- Јован, приложник из Сарајева, син монаха Софронија (1681) 113
- Јован, сликар (XVII век) 83
- Јован, сликар у Пећи (1322–1324) 406, 510
- Јован, српски патријарх (1592–1614) 76
- Јован Анагност, хиландарски писар (друга половина XIV века) 93
- Јован Георгијевић, дечански монах и архиђакон, осјечки, вршачко-карансебешки епископ и карловачки митрополит (1769–1773) 45, 46, 84, 89, 102, 122, 125, 128, 154
- Јован Граматик, писар (око 1400) 94
- Јован из Фрајбурга, немачки градитељ 209
- Јован Кантакузин, византијски цар (1347–1354) 444
- Јован Оливер, деспот (XIV век) 236
- Јован Палеолог, византијски паниперсевест, таст Стефана Дечанског 15
- Јован Ставракије, панегиричар из Солуна 406
- Јован, хаџи, презвитер и приложник из Јањева (1613) 121, 154
- Јовановић Коста, архитекта 178
- Јовчо, златар из Кратова (1809) 58
- Јосиф, дечански монах и књижевник (XVIII век) 36
- Јосиф, писар (друга половина XV века) 97
- Јосиф, хиландарски писар (друга половина XIV века) 92; вид. Дамјан
- Јунац, властелин и дечански челник или војвода (XIV век) 36, 138
- Јунус, спахија (1598) 118
- Јустин Тасић, дечански игуман и архимандрит (друга половина XX века) 130
- Јустинијан, византијски цар (527–565) 240, 246
- Кавасила Никола, византијски литургичар 370
- Калиергис Георгије, солунски сликар (почетак XIV века) 505
- Калиник, дечански јеромонах и архимандрит (1817–1843) 234
- Калојан, бугарски цар (1197–1207) 406
- Карађорђевићи, српска владарска породица; Александар, кнез 46, 61, 126; Александар, краљ 129, 141, 161, 168, 205
- Карло Анжујски, сицилијански и напуљски краљ (1266–1285) 262
- Кентирион, дечански игуман (XVII век) 101, 122, 156, 205
- Керубино де Валебона, фрањевац (1638) 24, 121, 177
- Кирило Андрејевић, дечански игуман (1855–1869) 84, 111, 122, 126, 205
- Клименти, арбанашко племе 120
- Ковијанић Ристо, историчар 181
- Козма, кир, сликар (1620) 80, 82, 83, 89
- Кондо Вук, златар (XVI век) 106–109, 115
- Константин, син краља Милутина 15
- Константин из Островице, јаничар и писац (XV век) 33
- Константин Седми Порфирогенит, византијски цар (913–959) 230
- Кораћ Војислав, архитекта 181, 182
- Коруновић Момир, архитекта 169
- Кур-паша (1858) 125
- Кучи, црногорско племе 46
- Лаза, златар из Београда (XVII век) 45
- Лазар, српски кнез (1371–1389) 21, 36, 93, 116; вид. Иконографски регистар
- Лазаревићи, српска владарска породица 116, 138; вид. Вук, Лазар, Милица, Стефан
- Лазовић Алексије, сликар (XVIII–XIX век) 46, 54, 57, 61, 84, 87–89, 103, 125, 127, 157
- Лазовић Симеон, сликар (XVIII–XIX век) 44, 61, 84, 87, 103
- Ле Дик Виоле (Viollet le Duc), француски архитекта (1814–1879) 206
- Леонардис дон Франческо, фрањевац (1641) 121
- Леонтије Нинковић, дечански игуман и архимандрит (прва половина XX века) 49, 129, 141, 168, 204, 238
- Лонгин, сликар и књижевник (XVI век) 15, 39, 40, 43, 44, 46, 66, 69–80, 82–84, 89, 101, 102, 106, 108, 269, 272, 273
- Лукије, анагност и писар (друга половина XIV века) 94
- Макарије, писар (1409) 94
- Макарије Поповић, дечански игуман (друга половина XX века) 129, 130
- Макензи Г. М., енглески путописац 167
- Максим Исповедник 242, 244, 268; вид. Иконографски регистар
- Манго Сирил, византолог 230
- Мано-Зиси Ђорђе, историчар уметности 179
- Марија Палеологина, краљица, жена Стефана Дечанског 15, 32, 184, 234, 235, 247
- Марина, монахиња и дародавац 104
- Марина Витослава, властелинка (XIV век) 19, 236, 238
- Марко Пећки, епископ и књижевник (XIV–XV век) 230
- Матеј Грујин, приложник (1593–1594) 76
- Мелентије, дечански ђакон (1718) 120
- Мелентије, дечански игуман (1720) 120
- Мелентије, дечански јеромонах (XIX век) 111
- Мелентије, дечански јеромонах (1918–1919) 129
- Мелетије, дечански јеромонах (1814) 87
- Мемих, спахија (1572) 118
- Месмер Тома, бечки гравер (XVIII век) 88
- Метју Томас, византолог 230
- Методије, дечански монах (1663) 118
- Метохит Теодор, византијски државник 15
- Мехмед, спахија села Дечана (1565) 118
- Мехмед Трећи, турски султан (1595–1603) 118
- Мије Габријел, француски византолог 178, 179, 261
- Мијовић Павле, историчар уметности 182
- Миковић Вуча, приложник из Лоћана (1818) 87
- Милер Густав Адолф, бечки гравер (XVIII век) 122, 123, 154
- Милица, кнегиња, жена кнеза Лазара 49, 51, 90, 93, 94, 116, 117, 147, 154, 238, 239, 241; вид. Јевгенија
- Милица Деспина, влашка кнегиња, дародавац (1519) 104, 112
- Милић Иван, златар из Чајнича (XVII век) 110
- Милојевић Милош С., историчар 156
- Милош (1896) 126
- Милутин, српски краљ, вид. Стефан Урош Други Милутин
- Мина, дечански јеромонах и књиговецац (средина XVI века) 98
- Мињо Јован (Jean Mignot), француски градитељ (XIV–XV век) 209
- Мирковић Лазар, теолог 129

Мирољуб Василије из Петроварадина (1757) 122
 Митрофан, епископ (1943) 129
 Михаило, призренски митрополит (1593–1594) 76
 Михаило Шишман, бугарски цар (1323–1330) 15, 28
 Мојсеј, дечански архимандрит (1763) 156, 157
 Мојсије, дечански јерођакон и штампар (1538) 37, 45, 101, 122
 Мркша, војвода (XV век) 104
 Мул Плава, силник из Пећи (1762) 121
 Мустај-паша из Ђаковице (1798) 148, 157
 Мустафа Четврти, турски султан (1807–1808) 119

Назиф-паша (XIX век) 140
 Немања, вид. Стефан Немања
 Немањићи, српска владарска породица 88, 89, 102, 302, 426, 500
 Ненадић Угљеша, властелин (XIV век) 236
 Ненадовић Слободан, архитекта 147, 169
 Нестор, дечански јеромонах и старац из белајске пустиње (середина XVI века) 52, 53, 126, 142; вид. Иконографски регистар
 Нешковић Никола, сликар (XVIII век) 46, 84, 102, 103, 125
 Никандар, дечански писар из Белаје (око 1500) 97
 Никандар, монах и писар из Лесковца (1453) 97
 Никифор, вучитрнски митрополит (око 1600) 106
 Никифор, дечански игуман (1577) 40
 Никифор, дечански јеромонах и приложник (1626) 104, 107, 129
 Никифор, рашко-призренски митрополит (1901–1911) 127
 Никодим, гориочки јеромонах (XX век) 129
 Никодим, јеромонах (1565) 52, 53
 Никодим, српски архиепископ (1317–1324) 15–17, 149, 510; вид. Иконографски регистар
 Никола (1905) 126
 Никола, дечански градитељ (XIV век) 26, 139
 Никола, кончулски игуман 266
 Никола, писар (середина XIV века) 91
 Никола Корво (Corvus de Venecio), градитељ дубровачке катедрале (1318) 174, 272
 Николић Лазар, учитељ из Пећи и писар (1883) 103

Обрад, каменорезац (1313) 270
 Обреновићи, српска владарска породица; Јеврем, брат кнеза Милоша 112; Милан, краљ 158, 165; Милош, кнез 46, 125, 164–166; Милош, син Јеврема Обреновића 112; Михаило, кнез 126; Томанија, жена Јеврема Обреновића 112
 Одеризи Пиетро (Pietro Oderisi), италијански скулптор (XIII век) 264
 Оливер, деспот, вид. Јован Оливер
 Орбе Жан де (Jean d'Orbais), француски градитељ 272

Павле, преписивач и минијатуриста (1572) 98
 Павле, рашко-призренски епископ и српски патријарх 130
 Павле из Русије 84
 Павловић Доброслав, архитекта 169
 Пајсије, дечански јеромонах (1809) 56, 58
 Пајсије, српски патријарх (1614–1647) 121
 Пантелић Братислав, историчар уметности 182

Парлер, немачка породица градитеља; Hans Parler 209; Henrich Parler III 209
 Пачуола Лука фра (Fra Luca Paciola) (XV век) 206, 207
 Петар, београдски митрополит (1848) 46
 Петар, приложник из Призрена (1813) 87
 Петар Први Петровић Његош, црногорски владика (1784–1830) 46, 177
 Петковић Владимир Р., историчар уметности 129, 180
 Петроније, старац (1593–1594) 109
 Пећанац Коста, војвода (1918) 129
 Пећпал, властеоска породица 19, 234, 235, 303, 444; вид. Брајко Пећпал, Ђорђе Остоуша Пећпал, Марина Витослава
 Пизано Никола, италијански градитељ и скулптор (XIII век) 264, 265
 Пипери, црногорско племе 46
 Поповић Теодор, протопрезвитер (1762) 21
 Пролимлековић Нешко, златар из Пожареваца (1644) 101
 Прохор, протопоп (XIV век) 137

Радан, дечански челник (XIV век) 137
 Радивој, приложник (середина XVI века) 106–109, 115
 Радић Али Османага, муселим (1703) 121
 Радован, далматински скулптор (XIII век) 233
 Радовић Радослав, књиговецац из Истока (XVIII век) 102
 Радојчић Никола, историчар 266
 Радојчић Светозар, историчар уметности 178
 Радосављевић Петар, приложник (1789) 110
 Радослав, вид. Стефан Радослав
 Радослав, писар (XIV век) 92
 Радул, сликар (XVII век) 83
 Рајић Јован, историчар 122, 177
 Рампацети Ђовани Антонио, штампар из Венеције (око 1600) 101
 Рафаило Матинац, дечански игуман и архимандрит (1868–1891) 126, 200, 328
 Рекалија Трајко, дуборезац (1815) 87, 88
 Ристић Габелић Симо, сарајевски златар (1806) 111
 Руфим, дечански јеромонах (середина XVIII века) 102
 Руфин, дечански јеромонах (1907) 126

Сава, дечански јеромонах и штампар (1597) 101, 122
 Сава, први српски архиепископ (1219–1233), вид. Иконографски регистар
 Сава Бараћ, дечански монах (1854–1889) и жички епископ (1889–1913) 61, 122, 126, 127, 164, 177, 178
 Сава Божић, хаџи, сарајевски златар, вид. Софроније
 Сава Божовић, вид. Сава Божић
 Сава Дечанац, вид. Сава Бараћ
 Сава Други, српски архиепископ (1264–1271) 445; вид. Иконографски регистар
 Сава Освећени 146, 149, 178; вид. Иконографски регистар
 Сафонович Теодосије, украјински црквени писац (XVII век) 244
 Сејфедин-паша (1834) 163
 Селим Други, турски султан (1566–1574) 118
 Серафим, рашко-призренски епископ (1928–1945) 129

Серафим Ристић, дечански игуман и архимандрит (1843–1867) 56, 58, 111, 122, 125, 126, 150, 156, 157, 164, 166, 167, 176, 177, 205

Сергије, дечански јеромонах и књиговецац (1647) 102

Сергије, дечански јеромонах и приложник (1608) 104, 111

Силентијарије Павле, византијски писац 240, 251

Симеон, дечански игуман (1569–1570) 108

Симеон, дечански монах и приложник (1783) 84

Симеон Дубровчанин, скулптор (крај XIII века) 251

Симеон Ђорђевић, дечански игуман (1901–1903) 127

Симеон Живковић, дечански јеромонах и приложник (1786) 111

Симеон Немања, вид. Иконографски регистар

Симеон Синиша, син краља Стефана Дечанског 31, 328, 439, 440, 445, 481

Симеон Солунски, архиепископ и писац (XIV–XV век) 149, 153, 176, 244–246, 250, 251

Симон, писар (1561) 98

Симон, писар, можда са Свете горе (середина XIV века) 92

Симонида, српска краљица, жена краља Милутина 15, 42

Софроније, монах и приложник (1681) 113; вид. Сава Божић Софроније Јерусалимски 251

Срби 46, 54, 61, 88, 102, 120, 122, 126–128, 131, 141, 168, 176, 401, 406, 446, 513

Срђ грешни, клесар у Дечанима (1327–1335) 26, 27, 200, 315, 323, 460, 481

Стефан, протопрезвитер и књиговецац из Новог Пазара (1749) 102

Стефан Владислав, српски краљ (1234–1243) 16

Стефан Дечански, вид. Иконографски регистар

Стефан Драгутин, српски краљ (1276–1282) 15, 16, 35, 58, 61, 267

Стефан Душан, српски краљ (1331–1345) и цар (1345–1355) и ктитор Дечана 15–17, 19–22, 28, 30–34, 45, 48, 49, 56, 57, 59, 73, 91, 111, 116, 125, 126, 137, 233, 239, 326–328, 332, 368, 406, 414, 426, 429, 436, 438–440, 442–445, 460, 478, 481, 495, 496, 500, 510, 513

Стефан Лазаревић, српски кнез и деспот (1389–1427) 36, 49, 90, 93, 94, 116, 239

Стефан Немања, српски велики жупан (1166–1196) 16, 17, 25, 175, 176, 248, 258, 302, 401; вид. Симеон Немања

Стефан од Скадра, штампар (1563) 101

Стефан Првовенчанин, српски велики жупан (1196–1217) и краљ (1217–1228) 16, 17, 436, 437; вид. Иконографски регистар

Стефан Радослав, српски краљ (1228–1234) 16

Стефан Урош Други Милутин, српски краљ (1282–1321) 15–17, 22, 25, 26, 121, 174, 246–248, 253, 258, 260, 266–270, 377, 401, 419, 444, 496; вид. Иконографски регистар

Стефан Урош Пети, цар српски, син Стефана Душана (1355–1371) 328, 368, 439, 440, 442, 443, 445, 478, 481, 500, 510; вид. Урош

Стефан Урош Први, српски краљ (1243–1276) 16, 121; вид. Иконографски регистар

Стефан Урош Трећи, српски краљ и ктитор Дечана (1321–1331) 15–17, 19–23, 25, 26, 28, 31–36, 40, 48, 49, 56–59, 90, 104, 135, 137, 139, 140, 146, 166, 172, 174, 175, 184, 215, 230, 239, 241, 247–249, 261, 266, 267, 269, 271, 302, 326, 328, 332, 338, 401, 406, 417, 429, 436, 438, 439, 442, 444–446, 448, 453, 460, 481, 500, 512, 513; вид. Стефан Дечански

Стефановић Андра, архитекта 178

Стефановић Настас, мајстор (XIX век) 166

Стефановић Никола, приложник из Београда (XIX век) 49

Стјепчевић Иво, историчар 181

Стојан, приложник из Призрена (1813) 87

Стојановић Георгије, сликар (XVIII век) 46, 122, 123, 135, 135, 138, 140, 144, 148, 152, 154, 156, 160, 166, 244

Стојко, приложник (око 1620) 83

Сторналоцо Габриеле, италијански градитељ 209

Страјнић Коста, историчар уметности 178

Страхиња, књиговецац (1653) 102

Сулејман Величанствени, турски султан (1520–1566) 118

Тарасије, цариградски патријарх 335; вид. Иконографски регистар

Таса, златар из Ниша (прва половина XIX века) 58

Татаран, вид. Татар-хан

Татар-хан, шех (1692) 120, 140, 142, 156

Теодор, дечански игуман 233

Теодосије, дечански игуман и архимандрит (середина XX века) 129, 130

Теодосије, дечански игуман (од 1992) и липљански епископ (од 2004) 130

Теодосије Поповић, ваљевски митрополит (1757) 61, 121

Теоријанос Јован, сликар (середина XIV века) 507

Теофан, дечански игуман (1919) 129

Теофил, дечански игуман (1836) 125, 163, 164, 166, 167

Теофил, цариградски архиепископ (788–828) 242

Тодора, кћер Стефана Дечанског 445

Тома, грађанин Котора (XIV век) 271

Томашевић Босиљка, архитекта 169

Томић Јован, приложник из Сарајева (1830) 46, 112

Топчуоглу Нухо, спахија (XVI век) 118, 141

Трегуано (Treguano), бискуп из Трогира (XIII век) 301

Турци 97, 116, 120, 141, 147, 366

Тутић Никола, властелин из Призрена 511

Тугеџићи, приложници из Сарајева, Јова и Мара (1843) 84

Угринко, приложник (око 1620) 83

Улрих из Енсингена, немачки градитељ (XIV – почетак XV века) 209

Унбертис, скулптор у цркви St. Benoît на Лоари 315

Урош, син краља и цара Стефана Душана, вид. Иконографски регистар

Урош Први, српски краљ, вид. Стефан Урош Први

Успенски Фјодор И., руски византолог 129

Фисковић Игор, историчар уметности 182

Фра Вита, вид. Вита, франјевац из Котора и градитељ дечанске цркве

Халачки Рудолф, аустријски поручник 129, 238

Хартманус, скулптор у Гослару 315

Хаци Данило, вид. Данило Кажанегра Паштровић

Хаци Захарија, вид. Захарија, хаци

Хризостом-псеудо 211

Христодуло Анастас, приложник из Београда (1859) 49

Христофор, дечански игуман (1647) 102, 110

Цамблак, вид. Григорије Цамблак

Цинцари 84

Црногорци 46, 127, 128

Црнојевић Ђурђе, зетски војвода (1490–1496) 101, 103

Цур Бајрам, арбанашки вођа (1912) 127

Чанак-Медић Милка, архитекта 169, 181

Чезарино Чезаре (Cesarino Cesare), италијански архитекта и сликар (XVI век) 206, 208

Чолак Никола, приложник из Призрена 106

Чупић Марија, удова капетана Николе, приложник, можда и везиља (1756) 112

Џексон Томас Грахам, енглески архитекта 178

Шантрић Јефрем, пећки златар (1896) 111

Шиптари, вид. Арбанаси

Штросмајер Јосиф Јурај, ђаковачки бискуп (1815–1905) 126

Иконографски регистар

Авакум, пророк 357, 398, 488
 Авел, старозаветни праведник 346, 349, 350, 374
 Авија, старозаветни цар 353
 Авиуд, старозаветни праведник 353
 Аврам, старозаветни патријарх 348, 384, 453, 493
 Агатија света 412
 Агатангел свети 413
 Агеј, пророк 353
 Агнец, вид. Христос
 Адам, прародитељ 343, 346, 348, 354, 374, 449, 453
 Адам и Ева тугују пред рајем 346
 Адријан свети 469
 Азарија, вид. Три младића у пећи огњеној
 Азор, старозаветни праведник 353
 Акатист, вид. Богородичин акатист
Ако не будеште као дете 382
 Александар свети 426, 466, 512
 Алимпије Столпник свети 45, 58
 Алипије свети 413
 Амос, пророк 353
 Амфиан свети 412
 Ана, јеврејски првосвештеник 398
 Ана, пророчица, вид. Сретење
 Ана света 364, 365
 Ананија, вид. Три младића у пећи огњеној
 Ананија крштава Павла 398–400, 485
 Анастасија, царица света 88
 Андреја, апостол 88, 401
 анђели-ђакони 390, 433, 449, 486
 анђели-свештеници 337
 Анђео зауставља Валаамову магарицу 353; вид. Лоза Јесејева
 Анђео се јавља апостолима у тамници 483, 484
 Анђео узима апостола Филипа 398, 485
 Аникита свети 413
 Антим свети 497
 Антипа свети 88
 Антоније Велики свети 66, 69, 427, 481, 500
 Апокалипса 300, 301, 303, 304, 307, 448; вид. Откривење Јованово
 Арета свети 426, 466
 Арон, старозаветни првосвештеник 88, 359, 360, 395
 Арсеније свети 19, 446
 Арсеније Српски свети 88, 89, 102, 433, 434, 446, 496
 Артемије свети 426
 Артемон свети 326
 „Артије“ свети 413, 469
 Атанасије Атонски свети 427, 486

Атанасије Велики свети 112, 430, 431
 арханђели 88, 200, 332, 367, 414, 433, 469
 Ахаз, старозаветни цар 353
 Ахија, старозаветни праведник 353
 Ахим, старозаветни праведник 353

Батињање апостола Петра и Јована 398
 Бекство у Египат 366
 Благовести 57, 69, 70, 74, 76, 84, 88, 113, 355, 359, 365, 366, 370, 440, 461, 473, 474, 499
 Благовести Захарији 360, 364
 Богојављење 238, 250
 Богородица, Агиосоритиса 419; Божја невеста 362; Гора 357; Елеуса 54, 75, 76, 80, 108, 245; Епискеписис 419, 422, 426; Знамења 105, 112; Милостива, вид. Елеуса; Одигитрија 79, 83, 84, 368, 443, 478, 510; Оранта 390, 432, 433; Пелагонитиса 54, 56, 66; Теотокос 376; Тројеручица 54, 57, 84; Умиљена 54, 62, 79; Храм, вид. Црква; Царица 115; Црква 365, 368, 430; Шири од небеса 192
 Богородица с Христом 15, 56, 61, 62, 64, 66, 76, 77, 83, 88, 115, 226, 367, 368, 438, 470, 478
 Богородица са светитељима 261, 264
 Богородичин акатист 254, 330, 331, 364–368, 443, 458, 459, 473–478, 481, 502, 507, 510
 Богородичин циклус, Благовести Ани 364, 472; Благовести Јоакиму 364, 472; Благовести на бунару 364, 365, 472; Благослов три јереја 364, 365; Ваведење 84, 88, 359, 360, 364, 365; Захаријина молитва пред штаповима просилаца 364; Зачеће Христово 364–366, 472; Испиање воде изобличења 364; Миловање Богородице 364; Одбијање дарова 364, 365; Повратак Јоакима и Ане из храма 364; Први кораци 364, 472; Предавање Марије Јосифу 364; Рођење Богородице 364, 440; *Сила вишња*, вид. Зачеће Христово; Сусрет Јоакима и Ане 364; Сусрет Марије и Јелисавете 364

Ваведење, вид. Богородичин циклус
 Вазнесење Христово 19, 57, 66, 69, 75, 88, 101, 357, 374, 376, 389, 461, 462
 Вакх свети 413
 Валаам, старозаветни пророк 353; Валаам пророкује пред моавским царем Валаком 353
 Варлаам свети 427, 500
 Вартоломеј, апостол 88, 297
 Васељенски сабори 332, 410, 414, 429, 430, 440, 494, 495, 502, 512
 Василије Велики свети 84, 88, 112, 430, 431, 434
 Василије Острошки свети 88
 Вакрсавање Јаирове кћери 380, 382
 Вакрсавање удовичиног сина 380

Васкрсење Христово 58, 69, 83, 88, 251, 303, 350, 354, 368, 374, 413, 449

Велики празници 331, 460–462

Вечера у Емаусу 389

Викентије свети 88

Виктор свети 88

Витлејемска пећина 242, 245

Власије свети 88

Влахо свети 259

Гаврило арханђео 62, 65, 87, 88, 105, 112, 113, 327, 338, 362, 365, 370, 391, 414, 434, 473, 500

Гедеон, старозаветни праведник 359

Генеза, вид. Стварање света

Георгије свети 50, 79, 84, 88, 97, 112, 234, 302, 319, 320, 401, 402, 404, 410, 426, 445, 446, 486, 496; Горг 419; циклус, Георгије убија аждају 50, 83, 113, 291, 301, 310, 402, 496; Избављење принцезе, вид. Георгије убија аждају; Мучење на точку 402; Обарање идола 402; Осуда на смрт 402, 496; Усековање главе 402, 496; Чудо са царевом кћери, вид. Георгије убија аждају

Георгије Кратовски свети 58, 61

Гервасије свети 413

Герман Цариградски свети 112

Голготски крст 51, 433, 434

Гостољубље Аврамово 114, 115

Грађење Нојевог ковчега 481

Григорије Богослов свети 88, 112, 430, 431

Григорије Ниски свети 58, 430, 431, 511

Давид, старозаветни цар и пророк 17, 88, 350, 353, 355, 356, 362, 374, 414, 440, 466, 487

Дамјан свети 58, 427, 486

Данило, пророк 88, 338, 356, 357, 359, 360, 398, 466, 488, 512

Данило Српски свети 88; вид. Именски регистар, Данило Други

Данило у лављој пећини 356, 357

Деизис 52, 75, 79, 101, 112

Деизисни чин 75, 77

Дела апостолска, циклус 331, 396–401, 482, 487, 493, 494, 502
Димитрије свети 88, 112, 411, 404, 406, 410, 413, 426, 466, 469, 486, 511, 512; циклус 330, 404–407, 458, 482, 486, 494, 502, 513; Благосиљање Нестора 404, 486; Дељење милостиње сиромашним 404, 486; Димитрије брани Солун од Кумана 406, 407, 486; Димитрије подиже палу солунску кулу 406, 486; Димитрије у молитви 404; Димитрије у тамници 404; Димитрије убија бугарског цара Калојана 406, 486; Илустријева визија 406, 486; Нестор убија Лија 404, 486; Смрт светог Димитрија 404; Смрт светог Нестора 404, 405, 486, 494; Спасавање Солуна од глади 405; Чудо с епархом 404, 408

Дионисије свети 432, 433, вид. Смрт светог Дионисија
Ареопагита

Доротеј свети 433

Дрво живота 304, 350

Други долазак, вид. Страшни суд

Духови 19, 69, 88, 350, 374, 392, 394, 395, 413, 461

Ева, прародитељка 343, 346, 348, 374, 449, 453

Евпл свети 413

Евпсихије свети 84

Едесије свети 412

Елеазар, старозаветни праведник 354

Елиаким, старозаветни праведник 353

Елиуд, старозаветни праведник 354

Енос, старозаветни праведник 350

Епифаније свети 432

Зара, старозаветни праведник 353

Затварање апостола Петра и Јована 398, 483, 484

Захарија, пророк 88, 353, 355, 395, вид. Смрт пророка Захарије

Зидане Вавилонске куле 348, 349, 394

Зоровавел, старозаветни праведник 353, 354

Зосима свети 413, 427

Игњатије Богоносац свети 112, 430, 431

Изгон из раја 345

Издајство Јудино 101, 387, 463

Израиљ, избрани народ 353, 356, 359, 374, 436, 444

Изрицање проклетства Адаму, Еви и змији 345

Иларион свети 84

Илија, пророк 88, 338, 461, 466; Илијино подизање на небо 353

Ирина света 412

Исаија, пророк 300, 328, 354, 461, 466

Искушавање Еве 343, 349

Исмаил свети 413, 469

Испитивање апостола Петра и Јована, вид. Петар и Јован
пред првосвештеницима

Истеривање трговаца из храма 392, 469, 470

Истина и Правда 354

Исус Христос, вид. Христос

Исцељење бесног 380

Исцељење бесног о мени Месеца 380, 382

Исцељење глувонемога човека 380, 384

Исцељење грбаве жене 382, 472

Исцељење губавог 380

Исцељење двојице бесних у Гадари 382, 459

Исцељење десеторице губаваца 382

Исцељење крвоточиве жене 382

Исцељење људи од разних болести 380, 470

Исцељење Петрове таште 379, 380, 382, 470

Исцељење ослабљеног 379, 472

Исцељење ослабљеног у бањи Витезди 382, 470

Исцељење слепих и хромих 382

Исцељење слепог 382

Исцељење слепорођеног 382

Исцељење човека од водене болести 382, 472, 473

Исцељење човека са сувом руком 382, 472

Јагње Божје 292, 303–305

Јагње господње, вид. Јагње Божје

Јаков, апостол 88, 297

Јаков, старозаветни патријарх 17, 88, 353, 359; Јаковљеве
лестнице 354, 359, 364, 365; Јаковљев сан, вид. Јаковљеве
лестнице; Рвање Јакова с анђелом 359, 364, 365

Јаков брат Божји свети 432

- Јаков Персијски свети 413, 469
 Јафет, старозаветни праведник 348
 јеванђелисти 76, 101, 108, 112, 296, 308, 461, 462
 Јевстатије Плакида свети 426, 466, вид. Смрт светог Јевстатија
 Језекија, старозаветни цар 353
 Језекиљ, пророк 88, 338, 350, 351, 353, 355, 374, 395, 461, 466
 Јелена света, „сестра“ Стефана Дечанског 32, 61, 68, 184, 234
 Јелена, царица света, вид. Константин и Јелена
 Јеремија, пророк 88, 338, 341
 Јермолај свети 427
 Јесеј, старозаветни праотац 350, 353, 356
 Јефрем свети, дечански монах 61
 Јефрем Сиријан свети 234, 427
 Јефросин свети 427
 Јефимије свети 69, 427, 446
 Јефимије свети, дечански монах 61
 Јехонија, старозаветни цар 353, 345
 Јоаким свети 364, 365
 Јоаникије свети 427
 Јоаникије Девички свети 88
 Јоасаф свети 427
 Јоатам, старозаветни цар 353
 Јован, апостол и јеванђелиста 75–78, 88, 95, 338, 340, 371, 376, 393, 396, 308, 401
 Јован, бесребреник свети 413
 Јован Богослов свети, вид. Јован апостол и јеванђелиста
 Јован Вртлар свети, вид. Конон Вртлар
 Јован Дамаскин свети 412
 Јован Златоусти свети 88, 105, 112, 231, 304, 430, 432, 434
 Јован, деспот српски свети 88
 Јован Крститељ, вид. Јован Претеча
 Јован Куштник свети 427
 Јован Лествичник свети 79, 80, 304, 427
 Јован Милостиви свети 430, 431, 433
 Јован Претеча свети 62, 65, 75, 77, 79, 80, 82, 83, 88, 226, 242, 310, 312, 360, 371, 374, 396, 416, 419, 420, 427, 449, 452, 461, 466, 494, 511; Проповед војницима 494; Проповед о секири 360, 494; Проповед о Христу на гумну 360, 361, 494; Проповед фарисејима и садукеејима 101, 360, 494; Христов сусрет с Јовановим ученицима 360, 494
 Јоил, пророк 338, 350, 374, 461, 466
 Јона, пророк 338, 353, 461; Јона у Ниниви 354, 356
 Јосафат, старозаветни цар 353
 Јосија, старозаветни цар 354
 Јосиф свети 76, 461; Јосифов сан 354
 Јосиф из Ариматеје тражи Христово тело од Пилата 387
 Јуда, старозаветни патријарх 353
 Јуда Искаротски 387; Јуда враћа сребрњаке 387; Јуда доводи фарисеје, слуге и војнике 387; Јудина смрт 387, 463
 Јулита света 413

 Кажњавање апостола Петра и Јована 398
 Каин, син Адамов 346, 349; Бог пита Каина за брата 347; Каин зида град Енох 481, 483; Каин оре њиву 481; Каин убија Авела 347, 481; Каиново зачеће 346, 482
 Календар, вид. Менолог
 Калистрат свети 426, 469, 487
 Каменоване светог Стефана Првомученика 84, 398, 483
 Келсије свети 413

 Керамион 338
 Кир свети 58, 413
 Кирик свети 413
 Кирил Александријски свети 112, 211, 430, 431
 Климент свети 413, 500
 Козма свети 58, 427, 486
 Конон Вртлар свети 412
 Константин и Јелена свети 52, 57, 58, 413, 427, 429, 440, 487, 488
 Куповање лончарева њиве 387
 Крунисање Богородице 84
 Крштење Христово 69, 83, 88, 250, 281, 303, 312, 353, 360, 371, 372, 461

 Лазар, кнез свети 88, 89; вид. Именски регистар
 Лазарево васкрсење 57, 69, 371, 461, 463
 Ламех, потомак Каинов 346, 347, 482; Ламех убија Каина 346, 481; Повратак кући с мртвим дечаком 346; Покајнички плач 346; Разузданост Каинових потомака 481
 Лоза Јесејева 350, 353–356, 359, 360, 445, 487, 512
 Лоза Немањина 34, 89, 328, 444–446, 500
 Лот, старозаветни праведник 413
 Лука јеванђелиста 71, 84, 88, 461
 Лукијан свети 469
 Луп свети 404, 413, 426, 466, 469, 512

 Макавеји свети 412
 Максим свети 427, 500
 Максим Српски свети 88
 Малахија, пророк 354
 Манасија, старозаветни цар 354, 355
 Мандилион 24, 36, 54, 83, 338
 Мануил свети 413, 469
 Марија Египатска света 413, 427; вид. Причешће Марије Египатске
 Маркијан свети 469
 Марко јеванђелиста 82, 88
 Мартин свети 426
 Мартирије свети 58, 469
 Матеј јеванђелиста 83, 88, 341
 Менолог 328, 332, 410, 412, 414, 458, 496, 497, 499, 500, 502, 508–510, 512
 Месија, вид. Христос
 Методије свети 432
 Милутин, краљ свети 58, 84, 88, 89, 438, 439, 445, 481; вид. Именски регистар
 Мина свети 88, 426, 466
 Мир вам 389, 469, 470
 Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу 387
 Мироносице на Христовом гробу 387, 389, 514
 Мисаил свети, вид. Три младића у пећи огњеној
 Митрофан свети 433
 Михаило арханђео 87, 88, 105, 112, 338, 362, 391, 414, 433, 500
 Мојсије, пророк 40, 88, 353, 354, 356, 359, 360, 395
 Молитва у Гетсиманском врту 387, 463
 Мртви Христос 57, 433, 434
 Муке, вид. Христова страдања

Навуходоносор, вавилонски цар 356; вид. Сан
Навуходоносор

Назарије свети 413

Налажење крста 58

Небеска литургија 108, 336–338, 460, 513

Небески Јерусалим 336

Неверовање Томино 389, 469

Недремано око 115

Неонил свети, вид. Неонила

Неонила света 412

Нестор свети 413, 426, 469, 486, 512, вид. Димитрије

Нестор свети, дечански монах 61; вид. Именски регистар

Никита свети 58, 426, 466

Никодим свети 76

Никодим Српски свети 88; вид. Именски регистар

Никола свети 27, 37, 39, 40, 44, 57, 62–64, 74, 79, 80, 83, 84, 88, 89, 97, 101, 105, 112, 233, 272, 406, 408–410, 416, 419, 426, 430, 433, 474, 481, 511; Брзопомоћник 26, 39, 75, 83, 419, 421; циклус 37, 39, 54, 75, 80, 83, 84, 88, 330, 408, 409, 474, 475, 502, 508; Враћање вида Стефану Дечанском 39, 40; Довођење у школу 408; Друго јављање Стефану Дечанском, вид. Враћање вида Стефану Дечанском; Јављање епарху Евлавију 80, 408, 474, 475; Јављање цару Константину 80, 408, 409, 474; Обарање идола у Артемидином храму 409, 511; Ослобођене војводе даривају светог Николу 50, 408, 475, 476; Посвећење за епископа 408; Прво јављање Стефану Дечанском 39; Привођење Стефана Дечанског Христу 37, 39, 101; Рођење 408; Рукоположење за ђакона 408; Рукоположење за свештеника 408; Спасвање јереја Христофора 80; Спасвање три човека од мача 409, 475; Три војводе пред царем Константином 408, 409, 475; Три војводе у тамници 408; Успење 409; Цар Константин ослобађа војводе 408; Чудо на мору 409, 474; Чудо са Димитријем 409, 475; Чудо са три девојке 408, 474

Нова црква 360, 365, 384, 389, 392, 393, 395, 396, 413, 440

Нови Израил, вид. Израил

Нови храм, вид. Нова црква

Ноје, старозаветни првосвештеник 347, 348, 413; Ноје обделава виноград 347, 348, 482, 483; Нојево пијанство 347, 349, 482

Одашиљање апостола 393

Одрицање Петрово 386, 387

Озија, старозаветни цар 353

Олвијан свети 413

Оплакивање Авеља 346, 347

Оплакивање Христово 76, 387, 462, 463, 515

Оправдавање прељубнице 379, 383, 475

Ослобађање апостола Петра и Јована из тамнице 398, 483, 484

Откривење Јованово 300, 301, 307, 448

Павле, апостол 66, 88, 112, 268, 332, 355, 360, 396, 398, 401, 414, 416, 421, 485, 500

Павле Исповедник свети 470

Павле Латроски свети 427, 499, 500

Павле Тивејски свети 427, 481

Павлово преобраћање 398, 399

Пакао 304

Пантелејмон свети 45, 58, 427, 486

Пахомије свети 427

Пењање на крст 387

персонификације 80, 302, 343, 349, 366, 371, 374, 449, 491

Петар, апостол 88, 112, 332, 355, 384, 387, 390, 393, 396, 398, 401, 414, 416, 420, 453, 500

Петар Александријски свети 432; вид. Смрт светог Петра Александријског

Петар и Јован исцељују хромог 398, 482

Петар и Јован поново пред првосвештеницима 398

Петар и Јован пред првосвештеницима 398

Петар на Христовом гробу 389

Петозарни мученици свети 413

Петре, паси овце моје 389, 393, 394, 401, 469

Петрово ослобађање из тамнице 398

Печаћење Христовог гроба 387, 388

Пилат наређује да се запечати Христов гроб 387, 463

Пилат ослобађа разбојника Вараву 387

Пилат пита да ли да пусти Христа или Вараву 387

Пилатово изрицање пресуде 387

Платон свети 413

Плач Богородице 54, 55, 66

Погреб Авељев 482

Позивање жедних, вид. Христос позива жедне

Позивање Матеја 380

Полагање у гроб 58, 387, 388, 434, 463, 466

Поликарп свети 430

Помазање Христово у Витанији 382, 475

Помазање Христово у кући Симоновој 380, 383

Порфирије свети 469

Праведна мерила 453, 455, 494

Празници, вид. Велики празници

Прање ногу 387, 463

Први грех 343, 345, 349

Премудрост Божја 357, 358, 488

Премудрост сазида себи храм 356–360

Преображење Христово 69, 75, 88, 342, 371, 461

Преполовљење празника 392

престоли, анђеоски чин 108, 449, 452

Привођење Христа Пилату 387

Приношење жртве Каина и Авеља 326, 346

Припремање гроба 387

Приуготовљени престо 115, 419, 449, 450, 490

Прича о богаташу и сиромашном Лазару 383, 475

Прича о изгубљеној овци 382–384

Прича о милостивом Самарјанину 384, 475

Прича о мудрим и лудим девицама 380, 384, 424, 466

Прича о свадби царевог сина 383, 475

Причешће апостола 108, 244, 359, 362, 384, 390, 391, 401, 430, 469, 470

Причешће Марије Египатске 79, 80, 106

Прокопије свети 426

Пропаст Содоме 353, 356

Проповед светог Павла у Дамаску 398, 399, 485, 504

Проповед светог Стефана Првомученика 398

Пророци су те наговестили 76, 357

Протасије свети 413, 469

Протеривање апостола Петра и Јована 398

Проход свети 338, 340

Пуд свети 413

Пут на Голготу 387, 463

Пут у Емаус 389, 470

Путовање апостола Филипа с евнухом царице етиопске, вид. Филип с евнухом царице етиопске

Раздвајање светлости од таме 343, 349

Рај 304, 453

Распеће Христово 56–58, 69, 75, 76, 83, 88, 353, 354, 357, 371, 373, 387, 462, 504

Расцветали крст 250, 251, 303

Рвање Јакова с анђелом, вид. Јаков

Ровоам, старозаветни цар 353, 487

Рођење Богородице у Менологу 412, 500

Рођење светог Јована Претече 412, 500

Рођење Христово 69, 71, 88, 359, 371, 461, 462

Роман свети 112, 413

Ругање Христу 387, 463, 466

Ружење апостола Петра и Јована 398

Рука Божја 102, 404

Руно Гедеоново 353, 359, 361, 364, 365

Сабор апостола 101

Сабор бесплотних сила 101, 103

Сава Други свети 88; вид. Именски регистар

Сава Јерусалимски свети, вид. Сава Освећени

Сава Освећени свети 69, 427, 481, 500

Сава Српски свети 17, 19, 46, 54, 57, 58, 61, 75, 87–89, 97, 102, 103, 112, 146, 149, 176, 230, 248, 328, 433, 434, 436, 439, 442, 444–446, 478, 481, 500

Савел свети 413, 469

Савле, вид. Павле апостол

Савле добија дозволу да прогони хришћане 398, 485

Садок, старозаветни праведник

Салатаил, старозаветни праведник 353, 354

Самуил, пророк 395; Самуилово помазање Давида за цара 353

Сан Навуходоносоров 356, 360, 488

Сахрана светог Стефана Првомученика 398

Свадба у Кани 380, 458, 466

Света Тројица 19, 50, 54, 61, 66, 79, 84, 103, 114, 150, 211, 242, 244, 342, 434

серафими, анђеоски чин 108, 336, 337, 449

Сергије свети 413

Сила, апостол 398

Сила вишњега, вид. Богородичин акатист

Силазак светог Духа на апостоле, вид. Духови

Силазак у ад, вид. Вакрсење Христово

Силвестар свети 413

Сим, син старозаветног патријарха Ноја 348

Симеон Богопримац свети 353, 371, 461, 473, вид. Срећење

Симеон Немања свети 22, 29, 45, 46, 54, 58, 87–89, 97, 103, 112, 230, 424, 425, 427, 436, 438, 439, 445, 478, 481, вид. Именски регистар

Симеон Српски, вид. Симеон Немања

Симон из Кирене и два разбојника носе крстове 387, 463

Сион 336, 395; Сионска горница 392, 393; Сионска црква 392

Сит, старозаветни праведник 350

Скидање с крста 66, 69, 387, 462, 463

Служба архијереја, вид. Служење литургије

Служба литургије, вид. Служење литургије

Служење литургије 244, 390, 430–435, 470, 496

Смрт пророка Захарије 497

Смрт светог Ананије 497

Смрт светог Галактиона и Епистиме 499

Смрт светог Дионисија Ареопагита 497

Смрт светог Зиновии и Зиновии 499

Смрт светог Јевстатија 497

Смрт светог Кипријана и Јустине 497

Смрт светог Ореста 499

Смрт светог Петра Александријског 500

Соломон, старозаветни цар и пророк 88, 308, 323, 353, 356, 357, 359, 360, 414, 440, 466, 487

Софонија, пророк 338, 350, 374, 461, 466

Спаситељ, вид. Христос

Спиридон свети 430

Срећење 69, 88, 353, 366, 371, 461, 473

Старозаветна скинија 359, 364, 365

Старозаветна тројица, вид. Гостољубље Аврамово

Стваралац света, вид. Творац света

Стварање биљака и траве 344, 482

Стварање небеских видела 343

Стварање света 342, 348, 482, 497, 502, 508

Стварање човека 349

Стефан Дечански свети 32–46, 48, 50–52, 54, 61–63, 69, 71, 73, 74, 79, 83, 84, 88, 89, 94, 97, 101–103, 110–112, 115, 116, 120–122, 125, 128, 131, 233, 235, 236, 245, 246, 249, 322, 327, 414, 419, 424, 440, 466, 494–496; циклус 61, 66, 70–73, 83, 89, вид. Никола свети; Битка на Велбужду 42, 72, 73, 75; Враћање вида 42; Даривање манастира Дечана златом 42; Дељење милостиње убогим 42, 43; Друго јављање светог Николе 42; Зиданье Дечана 42, 72, 73; Крунисање 42, 43, 72, 73; Мученичка смрт 42, 72; Наговара цара Андроника да изагна јеретике 42; Опело 42, 44, 73, 74, 83; Прво јављање светог Николе 42; Прогон јеретика из Цариграда 72; Симонидино клеветање 42; Спровођење у заточеништво 42; Сусрет краља Милутина с цариградским игуманом 42, 72; Сусрет са краљем Милутином 42, 72; Треће јављање светог Николе 42, 73; Учешће на сабору против Варлаамове јереси 42; вид. Именски регистар

Стефан Драгутин, вид. Теоктист свети

Стефан Нови свети 425–427

Стефан Првовенчани свети 88; вид. Именски регистар

Стефан Првомученик свети 40, 79, 112, 328, 398, 401, 419, 424, 433, 434, 466

Стефан Урош Други Милутин, вид. Милутин свети

Стефан Урош Први, краљ свети 88; вид. Именски регистар

Стефан Штиљановић свети 88

Страшни суд 52, 244, 300, 303, 332, 360, 416, 417, 419, 442, 448–450, 452–455, 458, 490, 491, 493, 494, 502, 505, 509, 512

Суђење Христу пред Аном 386

Суђење Христу пред Пилатом, вид. Христос пред Пилатом

Тајна вечера 244, 384, 387, 390, 463

Тарасије свети 430, 431

Творац света, вид. Христос

Теодор Стратилат свети 79, 80, 426

Теодор Студит свети 250, 425, 427

Теодор Тирон свети 79, 80, 426

Теодосије Општежитељ свети 66, 69, 427, 481, 500

Теодот Анкирски свети 412

Теоктист свети 58, 61, 88

Теотемпт свети 413

Теофилакт свети 413

Тимотеј свети 432, 470

Тит свети 412

Тома, апостол 58, 88, 297, 377

Три младића у пећи огњеној 356, 357

Трифун свети 88, 419, 426, 487, 492

Трофим свети 419, 426, 466

Убрус свети, вид. Мандилион

Увођење човека у рај 349

Уздизање Часног крста 497

Улазак Павлов у Дамаск 398, 485

Улазак у Јерусалим 69, 88, 353, 371, 461, 504

Урош, цар свети 84, 88, 89, 102; вид. Именски регистар

Урош Први, вид. Стефан Урош Први

Усековање главе Јована Претече 499

Успење Богородице 79, 88, 359, 370, 376–378, 440, 449, 490, 491, 493, 495, 502, 505; Апостоли над празним Богородичиним гробом 377, 379, 494; Богородичина молитва у врту 376; Подизање Богородице на небо 376, 378; Предавање појаса апостолу Томи 376–378; Пренос тела Богородичиног 376, 377, 493

Фарес, старозаветни праведник 353

Фарисеј Гамалило говори првосвештеницима 398

Физиолог 300, 302–304

Филип, апостол 88, 297, 398, 401, 485

Филип крштава евнуха 398

Филип позива Натанаила 383

Филип с евнухом царице етиопске 398, 399, 484

Фотије свети 413

Фотина света 413

Хам, син старозаветног патријарха Ноја 347

Харалампије свети 58, 84, 88

Харитон свети 427, 486

херувими, анђеоски чин 58, 71, 108, 343, 346, 348, 414, 432, 434, 440, 450, 452, 453, 469

Хетимасија, вид. Приготовљени престо

Христин свети 426

Христов разговор с Јеврејином о спасењу 382

Христов разговор с Петром у околини Цезареје Филипове 384

Христов разговор са сатником у Капернауму 383

Христов сусрет с војницима 387

Христова страдања 76, 331, 384–387, 434, 462, 463, 469

Христова чуда и поуке 326, 330, 331, 379, 380, 382, 384, 469, 472, 474, 475, 502

Христово јављање апостолима на Галилејској гори 389

Христово јављање двома мироносицама 387, 514

Христово јављање на Тиверијадском мору 389

Христово одбијање да фарисејима покаже знак с неба 382

Христос, Агнец 244, 245, 337, 364, 391, 430, 432–434; Анђео Великог савета 108, 115; Велики архијереј 88, 108, 390, 391, 430; Двер 414; Емануило 40, 105, 240, 284, 304, 309, 353, 357, 360, 367, 399, 414, 432, 433, 445, 512; Камен 357; Пантократор, вид. Сведржитељ; Праведни судија 79, 242, 249, 301, 453, 490; Првосвештеник, вид. Велики архијереј; Премудрост 211; Саваот 108, 335; Сведржитељ 17, 19, 34, 35, 52, 62, 71, 74, 77, 79, 80, 82, 83, 101, 211, 284, 301, 304, 327, 336–338, 414, 416, 419, 422, 424, 425, 429, 440, 442, 452, 453, 460, 466, 495, 512, 513; Спас, вид. Спаситељ; Спаситељ 97, 241, 350, 355, 360, 367, 370, 379, 395, 396, 449, 453; Старац дана 342, 433; Страшни судија, вид. Праведни судија; Творац света 342, 343; Цар славе 283, 303, 434; Чокот 115

Христос говори женама јерусалимским 387

Христос и Закхеј 383, 472

Христос и Натанаило 379, 383

Христос и Самарјанка 379, 382, 383, 472

Христос иде по мору 383, 474, 475

Христос исцељује слепог и глувог, вид. Исцељење слепих и хромих

Христос одбија да пије оцат и жуч 387

Христос одговара о пореклу своје власти 382

Христос оправдава прељубницу, вид. Оправдавање прељубнице

Христос позива жедне 393, 469, 470

Христос пред Пилатом 387, 463

Христос проклиње суву смокву 382

Христос се јавља Марији Магдалини 389, 470

Христос у гробу 115

Христос у слави 307

Христос утишава буру на мору 383

Христос чита књигу пророка Исаије 392, 393, 469, 470

Цвети, вид. Улазак у Јерусалим

Часни крст 52, 54, 56–58, 61, 110, 111, 427, 450

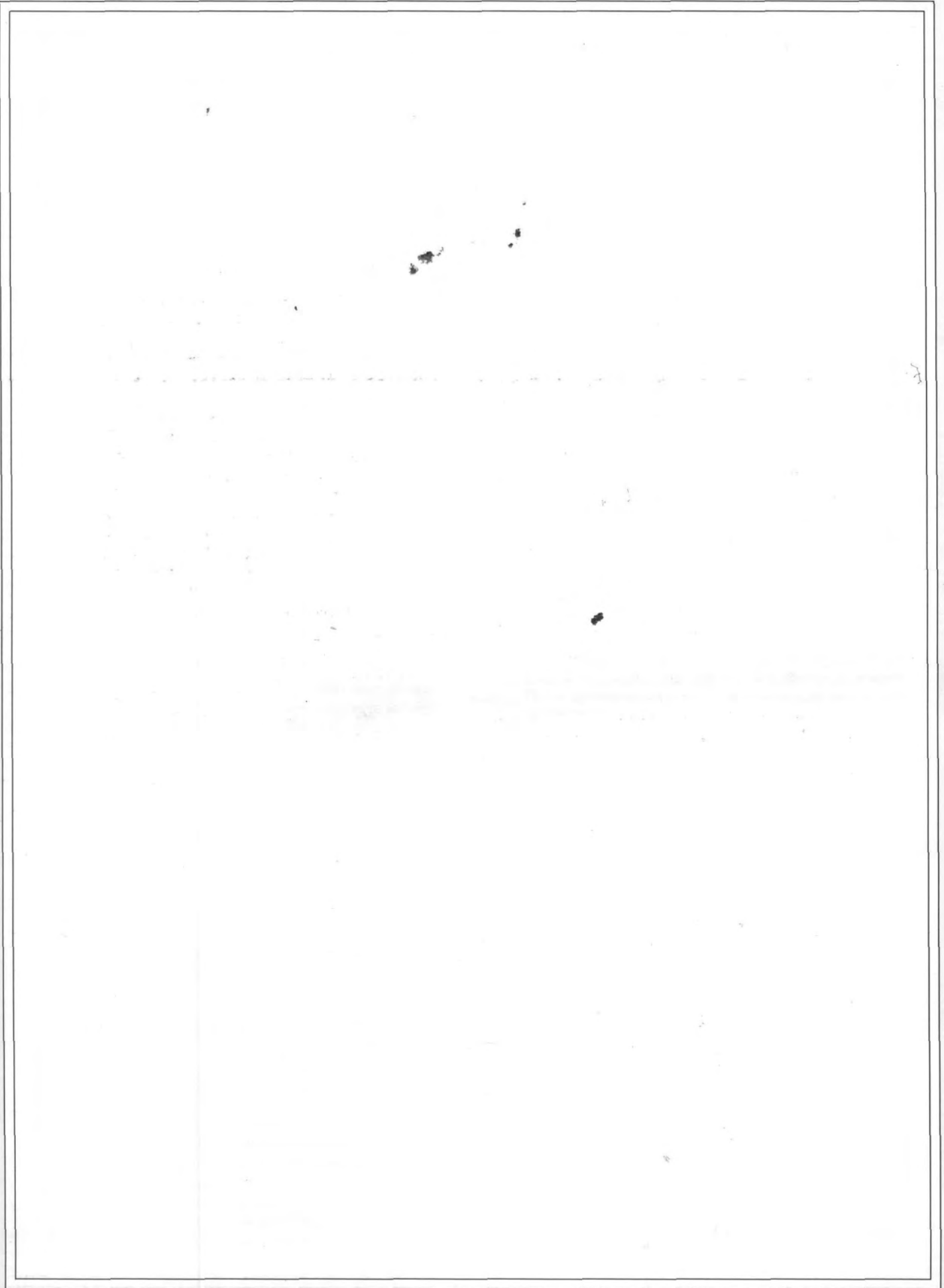
Четрдесет севастијских мученика 499

Четрдесет хераклијских мученика 412

Чудо у Хони 497

Шатор сведочанства, вид. Старозаветна скинија

Шта да ти принесемо Христѐ 80



МОНАСТИР ДЕЧАНИ
Бранислав Тодић Милка Чанак-Медић

Лектор
Слободанка Живановић

Техничка припрема
Дејан Димитријевић

Порекло илустрација

Бранислав Стругар 1, 9–17, 21, 22, 25, 27, 35, 38, 40–60, 62, 63, 75, 77, 78, 80, 82–86, 90, 95, 98, 101, 103, 104, 106–109, 112, 113, 116, 117, 120, 122, 124, 125, 133, 134, 136–145, 147–150, 152, 153, 157–159, 161–170, 172–178, 180–185, 187–189, 193, 204–219, 221–225, 227–249, 255–274, 276–282, 285–299, 303–312, 314, 315, 317–319, 321–330, 333–340, 342–351, 357–363, 365–369, 371–373, 375–381, 383–385, 388–393, 395–409, 411, 412, 416–424, 429, 432; Владимир Поповић 2, 6, 7, 23, 24, 26, 28–34, 36, 37, 61, 64–70, 74, 76, 79, 81, 87–89, 91–94, 96, 97, 99, 100, 110, 111, 118, 119, 121, 126–129, 179, 186, 201–203; Републички завод за заштиту споменика културе, Београд 39, 288, 313, 320, 364; Милка Чанак-Медић, руководилац, и сарадници Милица Орлић, Светлана Вукадиновић, Персида Жутинић и Драган Добросављевић 8, II–V, VIII, X–XVI, XX–XXIV, XXVI–XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXVI, XL–XLII, XLVII, LVI–LIX; Босиљка Томашевић, руководилац I, XXXVIII; Yugotours, Београд 283, 300, 316, 331, 332, 354, 370, 374, 382, 394, 410, 425–427, 430, 431; Александра Гредић, на основу цртежа Ђурђа Бошковића и нових техничких снимака VI, VII, IX, XXXII, XXXV, XXVII, XXXIX, XLIV–XLVI, LIII, LV, LX; Валентина Јанковић, на основу цртежа Ђурђа Бошковића XIX, XXV, XLIII, XLIV, XLIX, L, LII; Петар Лаковић, обликовање цркве са главним темама и њиховим распоредом 315, 319–322, 325, 331, 339, 353, 359, 379, 386, 401, 427, 437; Никола Живковић 284, 413–415, 301, 386; Филозофски факултет, Београд, Легат Душана и Ружице Тасић 302, 352, 353, 356, 387, 428; Легат Гордане Бабић 160, 341; Археолошки институт, Београд 102, 105, 115, 131, 151, 156; Центар Mnemosyne, Београд 3, 4, 132, 226; Милорад Медић 71, 73, 194, 195; Стеван Кордић 191, 252, 250; Гојко Суботић 19, 20; Народни музеј, Београд, Милорад Медић, руководилац XLVIII, LI; Јован Њешковић 190, LXI; Дејан Димитријевић 154, 155; Милка Чанак-Медић 253, 254; Босиљка Томашевић 135.

Преузето из других публикација: Гласник СУД (1880) 5; С. Гопчевић, *Стара Србија и Македонија*, I, Београд 1890. 123; Гласник СНД 12 (1933) XVII, XVIII; Lj. Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952. 196; С. A. Willemssen – D. Odenthal, *Puglia*, Bari 1966. 197; М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984. 72; В. Ј. Ђурић – С. Ђирковић – В. Коран, *Пехка патријаршија*, Београд 1990. 200; A. Martindale, *Arte Gotica*, Milano 1991. 198, 199; *Зидно сликарство Дечана* 275, 355; Проблеми на изкуството 2 (2000) 114; *Treasures of Christian Art in Bulgaria*, Sofia 2001. 130; М. Шупут, *Манастир Бањска*, Београд 2003. 192

Скенирање
Зоран Радовановић

Обрада колора
Бранимир Милекић Дејан Димитријевић

Коректор
Оливера Ковачев

Тираж
2000

Штампа
Цицера, Београд

